Jacques Barzun

Del AMANECER a la DECADENCIA

Quinientos años de vida cultural en Occidente
(De 1500 a nuestros días)



Jacques Barzun

Del amanecer a la decadencia

500 años de vida cultural en Occidente (de 1500 a nuestros días)

Traducción de Jesús Cuéllar
y Eva Rodríguez Halffter

taurus historia

A todo aquel que pueda interesar

NOTA DEL AUTOR

No hay más que dirigir la vista a los números para saber que el S. XX ha llegado a su fin. Pero hace falta una mirada más ancha y más profunda para ver que la cultura occidental de los últimos 500 años está finalizando al mismo tiempo. Convencido de que es así, he considerado que éste es el momento oportuno para hacer repaso de la secuencia de grandes logros y lamentables fracasos de nuestro medio milenio.

Este quehacer me ha dado también oportunidad para describir como testigo ocular, pensando en cualquier posteridad interesada, algunos aspectos de la presente decadencia que pudieran haber pasado inadvertidos, y mostrar su relación con otros generalmente reconocidos. Pero predomina lo grato y lo positivo: este libro es para personas que gusten de leer sobre arte y pensamiento, costumbres, moral y religión, y sobre el entorno social en que se han desarrollado y se desarrollan estas actividades. He supuesto que esta clase de lector prefiere un discurso selectivo y crítico antes que neutral y enciclopédico. Y conjeturando otra vez sobre sus preferencias, he intentado escribir como si hablara, con un mínimo toque de pedantería aquí y allá para demostrar que entiendo los gustos modernos.

Debido a que el plan de este trabajo es nuevo, y por ello distinto a otras historias excelentes que podría mencionar, se ha atendido con especial esmero al orden de las partes. En la historia cultural los vínculos son de importancia esencial, porque la cultura es una urdimbre de muchas hebras; ninguna se ha hilado sola, ni se ha interrumpido en una fecha determinada, de una guerra o un régimen determinado. Los acontecimientos de los que suele decirse que marcan alguna novedad en el pensamiento o un cambio de dirección en la cultura son señales enfáticas, no muros fronterizos. He punteado el curso de mi narración con hechos de esta índole, pero las divisiones no dependen de ellas. Más bien los capítulos se sugieren a sí mismos después de haber reconsiderado un pasado determinado para hallar pautas claras en él. Las divisiones de este libro están

enmarcadas por cuatro grandes revoluciones —la religiosa, la monárquica, la liberal y la social, separadas entre sí por cien años aproximadamente— cuyos fines y pasiones gobiernan aún nuestro espíritu y nuestra conducta.

***

En el transcurso de la elaboración de este libro mis amigos y colegas me preguntaban con frecuencia cuánto tiempo había dedicado a su preparación. Mi única respuesta posible era: toda una vida. Mis estudios de diferentes periodos y figuras, que comenzaron a fines de la década de 1920, me fueron desvelando perspectivas inesperadas y me sugirieron conclusiones que divergían de una serie de juicios aceptados. Tras nuevos estudios y la revisión de lo que había publicado, me pareció posible configurar mis deducciones en un relato continuo. En él, como se verá, emergen de la oscuridad figuras que merecen ser conocidas y aparecen nuevos rasgos en otras. Hay ideas conocidas que son reconsideradas, particularmente las ideas hoy en boga sobre el punto del pasado de donde provienen nuestros actuales méritos y dificultades.

Supongo que el lector no siempre se sentirá agradecido. A nadie le gusta que se disputen opiniones arraigadas, y menos aún que le presenten buenas razones a favor de un principio o una política un día vigentes y hoy universalmente condenados; el derecho divino de los reyes o las persecuciones religiosas, por ejemplo. Nuestra época es tan tolerante, de mentalidad tan abierta y tan reacia a la violencia y sus ideologías que encontrar una defensa del talante del s. XVI o el XVII no puede por menos que afrentar a los justos. Pero sin exponerme a este disgusto, no estaría completo el entendimiento de nuestros modernos pensamiento y virtudes.

No es que yo esté a favor de los soberanos o de las persecuciones, o de cualquier otro mal supuestamente superado. Cito estos ejemplos para dar a entender que no he considerado prejuicios actuales. Me basta con atender a los míos, dado que aspiro al distanciamiento y la empatía del historiador. Porque si, como dijo Ranke, todo periodo está justificado a ojos de Dios, merece al menos alguna simpatía a ojos del Hombre[*].

La pretensión de distanciamiento no tiene por qué plantear la cuestión de la objetividad. Es inútil pérdida de tiempo señalar que todo observador es en cierto modo parcial. No se sigue de ello que no sea posible guardarse de esta parcialidad, ni que toda parcialidad deforme por igual, o que una parcialidad contenida sea tan perniciosa como la propaganda. Al tratar sobre las artes, por

ejemplo, estás siendo «objetivo» cuando detectas tus propios puntos ciegos, primer paso hacia el distanciamiento. El segundo es abstenerse de menospreciar aquello que no nos conmueve. Uno tiene, por ello, el deber de hablar sobre los juicios bien informados de los demás.

Puesto que ciertos acontecimientos y figuras de nuestro prolongado pasado se me antojan diferentes de como han parecido anteriormente, en ocasiones he de hablar en nombre propio y ofrecer razones que justifiquen la herejía. Sólo me cabe esperar que este sentido de mi responsabilidad no tiente a algún crítico a calificar este trabajo de «libro muy personal». Yo les preguntaría ¿qué libro cuya lectura merezca la pena no lo es? Si Henry Adams fuera un remedo de Gibbon, no apreciaríamos mucho el pastiche.

Sobre esta cuestión de la personalidad, William James concluía después de meditarlo que los filósofos no nos dan transcripciones sino visiones del mundo. De modo similar, los historiadores dan visiones del pasado. Las buenas no son simplemente plausibles; descansan sobre una base sólida de hechos que nadie disputa. En los hechos no hay nada personal, pero sí lo hay en la elección y asociación de los mismos. Es mediante esta formación de pautas y el significado que se les adscribe como se transmite dicha visión. Y esto es, en todo caso, lo que cada historiador añade al conocimiento general. Si leemos a más de un historiador hay bastantes probabilidades de que nos aproximemos cada vez más a la verdadera complejidad de los hechos. El que desee una versión absoluta de lo sucedido tiene que acceder a la mente de Dios.

Hablando de significados, debo añadir unas palabras sobre los recursos y símbolos utilizados en este texto; y para empezar, sobre la función de las citas que aparecen en los márgenes. Tienen la finalidad de ofrecer «el ser y voz verdaderos» de los personajes del drama histórico. En cuanto a su forma, estos fragmentos recuerdan a los conocidos «recuadros» de las revistas: frases extraídas del artículo para atraer al lector. En este libro no son «recuadros» sino «inserciones». Su introducción sin preámbulo contribuye a abreviar el texto al prescindir del habitual: «Como escribió Erasmo a Enrique VIII…», «Como dijo Mark Twain sobre Juana de Arco…», después de lo cual son necesarias más palabras para cerrar el inciso. Esta pequeña innovación permite además la yuxtaposición con objeto de contrastar o resaltar. Al finalizar, el lector acaso descubra que le han invitado a una antología de bocados selectos.

Igualmente en pro de la brevedad, utilizo la fórmula S. XVI, S. XIX, y así sucesivamente, para reconocer los siglos con rapidez. Las indicaciones *principios, mediados, fines,* unidas a ellos especifican las épocas con mayor

exactitud. Se han reducido al mínimo las fechas de dígitos múltiples, porque las personas, las obras y los acontecimientos no modifican la cultura en el instante en que aparecen en ella. El lector que busque límites precisos para las vidas de los creadores de cultura encontrará las fechas de nacimiento y muerte junto a sus nombres en el índice onomástico.

Otro recurso que exige comentario es mi uso de los TEMAS, es decir, ideas o finalidades que veo repetirse a lo largo de una época. Las ideas se expresan, las finalidades están implícitas en el hecho o la tendencia que describo. Hablaré más sobre el carácter y alcance de los temas en una página posterior.

Para tener en cuenta las aportaciones de otros autores, de vez en cuando he insertado: «El libro que hay que leer es…» éste o aquél. Éstos son casi invariablemente libros breves. Cuando la frase es: «El libro a consultar es…», indica una obra más larga que merece la pena explorar. Estas referencias me parecen más útiles que la acostumbrada lista de «otros títulos» al final del libro. Una cantidad considerable de estas citas pertenecen a libros que no son de fecha reciente, lo cual no los hace menos informativos o de lectura menos amena. Es una falsa analogía con la ciencia la que nos induce a pensar que lo último es lo mejor. No se han añadido más notas de autor al pie que la de la página anterior. Las referencias a fuentes (cuando sean necesarias) se encuentran en las notas al final del libro y tienen la marca (°) en el texto.

***

Aunque al modo habitual de los autores hablo posesivamente de lo que este libro contiene, es en verdad producto de una inmensa colaboración. Cuando pienso en todo lo que he recogido de otros pensamientos durante mi prolongada estadía, en lo que debo a lecturas, a mis profesores, a conversaciones con estudiantes, colegas, amigos y desconocidos; a viajar, a los artistas que han ejercitado mi intelecto y deleitado mi alma desde la infancia, me siento abrumado por las dimensiones de mi deuda. Enumerar la lista de todos estos ayudantes vendría a ser como una guía de teléfonos, pero una vez y otra, mientras escribía, tenía vivamente presente mi gratitud.

La suerte ha asistido también a esta empresa: la familia, el tiempo y el lugar de nacimiento dieron forma y dirección al esfuerzo; el insomnio y la longevidad —puros accidentes— contribuyeron a cristalizar ideas fugaces gracias a su obsesiva reaparición. El estudiante de historia de la cultura es la última persona a quien cabe creer que es autodidacto o padre único de su idea más original.

Citando a William James: «Todo pensamiento y todo acto debe su carácter a los actos de tus hermanos muertos y vivos». James se dedicó a sí mismo este recordatorio; define tanto la situación del autor sincero como el principio que informa una obra de historia.

PRÓLOGO

DE ALGUNAS CUESTIONES DE ACTUALIDAD AL TEMA DE ESTE LIBRO

Al leer «nuestro pasado» o «nuestra cultura» el lector tiene derecho a preguntar: «¿Quiénes somos *nosotros?*». Eso es algo que debe decidir cada cual. Es señal de la confusión actual que nadie sepa qué individuos o grupos creen formar parte de la evolución que describen estas páginas.

Esta situación tiene su origen en esa misma evolución. Nuestra cultura se encuentra en esa fase recurrente en que, por buenas razones, muchos sienten necesidad de construir un muro frente al pasado. Hay en ello una repugnancia hacia cosas del presente que nos parecen una maldición de nuestros antepasados. Otros atacan o dejan de lado determinados periodos. En este último talante, la ascendencia nacional, religiosa o cultural se convierte en una cuestión de preferencia; los que sienten esta necesidad «buscan raíces» donde mejor les parece. Los depósitos de tradiciones y credos ofrecen una auténtica superabundancia, porque la cultura es vieja y está deshaciéndose.

Esta pasión por disociarse explica también por qué hay tantas personas convencidas de que hay que denunciar a Occidente. Pero no nos dicen qué debe o puede sustituirlo entendido como un todo. En cualquier caso, la idea de cultura occidental como un bloque sólido con un solo significado es contraria a los hechos. Occidente ha sido una interminable secuencia de opuestos: en religión, en política, en arte, en moral y costumbres, la mayoría de los cuales perviven más allá de su primer momento de conflicto. La condena no libera al ser de lo que aborrece, igual que ignorar el pasado no anula su influencia. Observemos al joven que camina por la calle con los oídos conectados a una radio portátil: está ligado a las vidas de Marconi y del compositor que escucha. El visitante de un museo que contempla un Rembrandt está recibiendo mensajes del S. XVII. Y el

ardiente partidario de Martin Luther King podría detenerse a pensar en los nombres de pila de su líder, que evocan ideas de la Reforma protestante y ligan el S. XX al XVI.

En el plano laboral, cualquiera que disfrute de alguna forma de seguridad social aquí o en otro país es beneficiario de un largo linaje de teóricos y activistas en el cual encontramos figuras tan dispares como Florence Nightingale, el conde de Saint-Simon, Bismarck y Bernard Shaw. El refugiado político que considera el país que le acoge evidentemente más grato que aquel del cual huyó, puede ya respirar tranquilo gracias a los heroicos esfuerzos de miles de pensadores y personas de acción, famosos y oscuros, mártires o tipos corrientes, que han batallado por la causa de la libertad política; si bien muchas veces enfrentados como enemigos en este empeño.

Si el ciudadano de nuevo cuño resulta crítico de su país de adopción, atacando políticas y políticos con impunidad, está disfrutando de este pasatiempo privilegiado gracias a personas como Voltaire, que tuvo también que cruzar fronteras para evitar ser perseguido y seguir manifestando su desacuerdo. Hasta el terrorista que conduce un coche cargado de dinamita contra un edificio en algún país odiado forma parte de lo que quiere destruir: su arma es producto de Alfred Nobel y de los inventores del motor de combustión interna. Su causa misma la adoptaron antes algunos defensores de la autodeterminación nacional como el presidente Wilson y racionalizadores de la violencia como Georges Sorel y Bakunin, el anarquista ruso.

> **La humanidad no hace nada si no es a través de las iniciativas de los inventores, grandes o pequeños, y la imitación de todos los demás. Son personas individuales las que abren caminos, fijan pautas. La rivalidad entre estas pautas es la historia del mundo**.
>
> —WILLIAM JAMES (1908)°

Ver estas conexiones significa ver también que los frutos de la cultura occidental —los derechos humanos, la seguridad social, las máquinas— no han brotado del suelo como la hierba; son obra de innumerables manos y cabezas.

He citado nombres famosos, pero éstos tuvieron predecesores hoy olvidados, y después seguidores que se empecinaron en una idea hasta que al fin cobró realidad por el consentimiento de la multitud. La fuerza de supervivencia de estos hechos es lo que significa el pasado vivo; ello forma la sustancia de lo que ahora se llama «la cultura».

Cultura; ¡qué palabra! Hasta hace pocos años significaba dos o tres cosas relacionadas entre sí fácilmente comprensibles y diferenciables. Hoy es un

componente de una jerga multiuso que abarca un batiburrillo de cosas que se superponen entre sí. La gente habla y escribe sobre la cultura de prácticamente cualquier sector de la sociedad: de la contracultura, para empezar, y de múltiples subculturas: culturas étnicas, cultura de la empresa, cultura juvenil y cultura popular. Un editorial de *The New York Times* habla de la cultura del departamento de policía de esta ciudad°, y en un artículo de la sección de viajes se distingue entre la cultura del viaje en avión y del viaje en autobús°. En paralelo con todas éstas, recordemos la división entre las «dos culturas», las ciencias y las humanidades, que es deplorable —como el «choque cultural» entre marido y mujer que es causa de divorcio—. Los artistas sienten la atracción —no el deber— de entrar en una cultura adversaria; porque el artista es por naturaleza «enemigo de su cultura», como es también (en otra página de la misma revista académica) «producto de su cultura». En educación, la última moda es el multiculturalismo, y en espectáculos siempre merecen los máximos elogios los «actos interculturales». En el panorama mundial, los expertos nos previenen sobre las guerras de cultura que están fermentando°.

En el fondo de este amontonamiento apenas sobrevive «cultura» con el significado de un espíritu bien formado. Recientemente, cuatro mil datos culturales en forma de diccionario° han entrado en nuestro cuarto de estar, pero cabe dudar de que esta bonanza vaya a cultivar por sí sola el pensamiento en barbecho, apartándolo de sus intereses cotidianos y limpiándolo de provincianismo. Un hombre sabio ha dicho: «Cultura es lo que queda cuando has olvidado todo lo que definitivamente quisiste aprender°». ¿Por qué ha perdido la cultura en este sentido —una simple metáfora inspirada en la agri-cultura— su autoridad y se ha cargado de significados para los que había ya palabras muy buenas? Estas mini-culturas creadas de improviso son evidentemente ficticias. Pero expresan también ese separatismo ya mencionado, que surge de un roce excesivo con un número excesivo de personas: las constricciones son constantes, porque el desconocido, la máquina, el poder del burócrata, imponen su voluntad. De ahí el deseo de arrebujarse en pequeños grupos de afinidad.

La esperanza de consuelo es utópica, porque estos grupos no son independientes. Su «cultura» está formada solamente por costumbres y tradiciones locales, hábitos individuales o institucionales, modales y prejuicios de clase, lengua o dialecto, crianza o profesión, credo, actitudes, usos, modas y supersticiones o, en lo más particular, por temperamento. Si buscamos una palabra para las diversas asociaciones de esta clase de elementos, tenemos *ethos*. La prensa —por no hablar de los medios—, con su afición a palabras nuevas

sacadas del griego, podría extender su uso rápidamente.

***

¿Pero cuál es el contenido de la cultura en su sentido más ambicioso? Al trazar un perfil ancho de la evolución del arte, la ciencia, la religión, la filosofía y el pensamiento social durante los últimos 500 años, espero demostrar que durante este tiempo los pueblos de Occidente han ofrecido al mundo un conjunto de ideas e instituciones que no existían en épocas anteriores ni en lugar alguno. Como ya se apuntó, ha habido en ello una unidad combinada con una enorme diversidad. Con préstamos numerosos de otras tierras, prosperando en la disconformidad y la originalidad, Occidente ha sido la civilización mestiza por excelencia. Pero, no obstante la disparidad y el conflicto, ha perseguido unos fines característicos —en eso consiste su unidad— y ahora dichos fines, llevados hasta sus últimas consecuencias, están produciendo su desaparición. Su final se advierte en el punto muerto de muchos conflictos de nuestro tiempo: entre partidarios y contrarios del nacionalismo, el individualismo, el arte culto, la moral estricta y las creencias religiosas.

El individuo, ya en toda la extensión de la palabra, esgrime una panoplia de derechos, incluido el derecho de hacer «lo suyo» sin impedimentos de la autoridad. Y todo lo que está vivo es sujeto de todos los derechos: inmigrantes ilegales, escolares, criminales, bebés, plantas y animales. Esta independencia universal, lograda después de muchas batallas, es un rasgo distintivo de Occidente. La EMANCIPACIÓN es uno de los temas culturales de esta era, acaso el más característico de todos. Y, como es natural, exige cada vez más limitaciones para impedir que mi derecho vulnere el tuyo.

Un tema paralelo es el de PRIMITIVISMO. El anhelo de despojarse de la compleja organización de una cultura avanzada reaparece una y otra vez. Es uno de los motivos primordiales de la Reforma protestante, y resurge como culto al Buen Salvaje mucho antes de Rousseau, su presunto inventor. El salvaje, con sus sencillas creencias, es sano, profundamente moral, sereno, y un ser más digno que el hombre civilizado, que ha de intrigar y engañar para prosperar. A fines del S. XVIII hay una vuelta a la esperanza utópica; a fines del XIX ésta se expresa en la obra de Edward Carpenter, *Civilization: Its Causes and Cure*, y en los años sesenta del XX se experimenta en la revuelta de los jóvenes, que buscan esta vida sencilla en las comunas o se autodenominan «gente de las flores», convencidos de que el amor es un vínculo social suficiente por sí solo.

Nuestros cinco siglos presentan entre diez y doce de estos temas. No son «fuerzas» ni «causas» históricas, sino nombres dados a los deseos, actitudes o propósitos que laten bajo acontecimientos y movimientos, algunos encarnados en instituciones perdurables. Apuntar hacia esta unidad y continuidad temáticas no significa proponer una nueva filosofía de la historia en la tradición de Marx, Spengler o Toynbee. Para ellos la historia se movía impulsada por una sola fuerza hacia una sola meta. Yo sigo siendo historiador, es decir, un narrador de historias que intenta desenredar la intrincada madeja tejida por las acciones de los hombres, las mujeres y los adolescentes (no hay que olvidar a éstos), cuyos deseos son la fuerza motriz de la historia. Las condiciones materiales interfieren, se producen resultados inesperados, y nunca puede haber una sola consecuencia.

Esta narración, por consiguiente, no sólo trata sobre hechos y tendencias sino también sobre personalidades. La exposición está punteada de retratos rápidos, algunos de figuras presumiblemente muy conocidas, pero las más de las veces de otras olvidadas con excesiva frecuencia. Nos encontramos, cómo no, con Lutero y Leonardo, Rabelais y Rubens, pero también con Margarita de Navarra, Marie de Gournay, Cristina de Suecia y personajes de su categoría de todas las épocas. Todos ellos aparecen en tanto que personas, no simplemente como actores, porque la historia es ante todo concreta y particular, no general y abstracta. Es conveniente recordar solamente que al volver a relatar muchos hechos el historiador ofrece generalidades y da nombres a «periodos» y «temas», pero su materia prima en sí está formada por los pensamientos y actos de seres que un día estuvieron vivos.

¿Pero por qué ha de llegar este relato a su fin? No llega, por supuesto, en el sentido literal de interrupción y ruina total. Lo único que se quiere significar con Decadencia es «descenso». No implica pérdida de energía, de talento o de sentido moral en los que viven durante esta época. Por el contrario, son tiempos muy activos, llenos de hondas preocupaciones, pero peculiarmente inquietos, porque no se ven líneas de avance claras. Es un tiempo que ha de afrontar la pérdida de la Posibilidad. Las formas del arte y de la vida parecen agotadas, todas las fases de desarrollo están trilladas. Las instituciones funcionan a duras penas. La repetición y la frustración son la insoportable consecuencia. El aburrimiento y el cansancio son grandes fuerzas históricas.

Y se preguntarán ¿cómo sabe el historiador cuándo aparece esta Decadencia? Por la franca confesión de enfermedad, por la búsqueda en todas direcciones de una fe, o de muchas. En el Occidente cristiano han surgido recientemente decenas de cultos: budismo, islamismo, yoga, meditación transcendental, la

Iglesia de la Unificación del señor Moon, y toda una amplia variedad, algunos dedicados al suicidio colectivo. Para los espíritus laicos los viejos ideales resultan gastados o inservibles, y una serie de objetivos prácticos son transformados en credos sostenidos por actos violentos: luchar contra la energía nuclear, el calentamiento del globo o el aborto; salvar de la explotación el entorno natural con su fauna y su flora («¡Queremos que vuelva el lobo!»); promover el consumo de alimentos orgánicos en lugar de tratados, y proclamar condenas de la ciencia y la tecnología. Un impulso hacia el PRIMITIVISMO anima todas estas negaciones.

Esta clase de causas sirve para concentrar el deseo de acción de una sociedad que está en punto muerto; porque en toda ciudad, región o nación se observa que la mayoría de lo que los gobiernos pretenden hacer en favor del bien público encuentra oposición en cuanto es propuesto. No dos, sino tres o cuatro grupos, organizados o improvisados, aportan de inmediato razones contrarias, tan sensatas como las que informan el proyecto en cuestión. Lo que resulta de todo ello es una hostilidad flotante hacia las cosas como están, lo cual inspira el uso repetido de los prefijos peyorativos *anti*- y *post*- (anti-arte, post-modernismo) y la promesa de *reinventar* esta o aquella institución. La esperanza es que la eliminación de lo que hay genere por sí solo una vida nueva.

***

Admitiendo para efectos de la hipótesis que «nuestra cultura» pudiera estar terminando, ¿por qué elegir estos 500 años? ¿Qué es lo que les da unidad? La fecha de arranque, el año 1500, sigue la costumbre: desde época inmemorial, los libros de texto dicen que es el comienzo de la Era Moderna. En casi todas las páginas de la primera media docena de capítulos se hallarán buenas razones para esta clasificación. El lector advertirá de pasada que aquí se utiliza la palabra *era* para referirse a periodos de 500 años o más; tiempo suficiente para que puedan fructificar las posibilidades de una cultura en evolución; *periodo, época* o *edad* denotan lapsos más breves y diferenciados dentro de una era.

Mantener el rigor a este respecto contribuye a aclarar la confusión por la cual «moderno» se ha utilizado para aludir tanto a la época que sigue a la Edad Media como a los periodos mal definidos en que se dice que comienza la «modernidad»: 1880 o 1900 o 1920°. Se verá también que las divisiones dentro de la Era Moderna difieren de las que aparecen en los libros de texto universitarios de historia general. La perspectiva cultural exige una

estructuración distinta. Tres periodos de tiempo, cada uno de 125 años aproximadamente, nos llevan, grosso modo, desde Lutero a Newton, desde Luis XIV a la guillotina, y desde Goethe al *New York Armory Show*. El cuarto y último periodo abarca el resto del siglo.

Si esta periodización hubiera de justificarse, cabría decir que el primer periodo —1500-1660— estuvo dominado por la cuestión de qué creer en religión; el segundo —1661-1789—, por cuestiones en torno al status del individuo y el modo de gobierno; el tercero —1790-1920—, por las vías para lograr igualdad social y económica. El resto es consecuencia mixta de todos estos esfuerzos.

¿Qué caracteriza, pues, a una edad nueva? La aparición o desaparición de determinadas encarnaciones de una finalidad dada. Miremos por la ventana: ¿dónde está el pregonero?°, ¿dónde los desocupados que asisten a una lucha entre perros y un oso o ríen ante las puertas de un manicomio? Y ¿utiliza alguien la palabra «noble» para alabar a una persona o, como Ruskin, para clasificar los tipos de arte? Observemos la dedicatoria de un libro nuevo: ¿por qué no hay ya esas tres o cuatro páginas de adulación altisonante dirigida a un protector? Cada uno de estos elementos hoy inexistentes dan fe de cambios en tecnología, actitudes morales, jerarquía social y defensa de la literatura.

Pensando en este tipo de cosas, los periodistas son hoy muy aficionados a hablar del «basurero de la historia», una idea tomada no de Karl Marx, como ellos creen, sino de un escritor y parlamentario inglés, Agustine Birrell°. Si lo miramos de cerca, el basurero está mucho menos lleno de lo que suele creerse. En los últimos cinco siglos han sido frecuentes las repeticiones y los regresos. Por citar un ejemplo, no hay más que observar el actual resurgir de interés intelectual en el texto de la Biblia y en la vida de Jesús. O considerar otra reliquia que podría creerse digna del basurero pero que ha pasado desapercibida: la columna astrológica de los periódicos. La rivalidad entre pautas distintas raramente concluye con una victoria total; las derrotadas sobreviven y siguen luchando; hay un contrapunto perpetuo.

Habiendo dicho todo esto sobre la reciedumbre de la experiencia occidental —su impetuosa inclusión de pueblos, su búsqueda de novedades exóticas, el eterno conflicto interno entre las principales filosofías, los repetidos cambios, de suficiente calado para producir edades diferenciadas— podría parecer contradictorio hablar de una cultura floreciendo de principio a fin de nuestro medio milenio. Pero en realidad no hay discordancia. La unidad no significa uniformidad, y la identidad es compatible con el cambio. Nadie duda de la unidad de la persona desde su primera infancia hasta la vejez. En una guerra

civil, aunque se quiebran todos los vínculos políticos y sociales, el entramado cultural es fuerte y sigue ligando a ambas partes: las dos hablan la misma lengua, luchan por las mismas cuestiones y recuerdan un pasado común, lleno de errores para uno de los lados, que el otro considera aciertos. Las dos viven en el mismo nivel de civilización. La familia, el tipo de gobierno, los criterios morales siguen siendo similares en cada una de las partes. Ambas utilizan las mismas armas, dirigen sus ejércitos de modo semejante, llevan el mismo tipo de uniformes y en sus rangos militares y sus banderas muestran que estas prácticas tienen un significado común.

Una última pregunta: ¿ejercen efectivamente las ideas algún tipo de fuerza? El escepticismo sobre su influencia en la historia siempre ha apelado a ciertos temperamentos. El escéptico dice: «Hay que mantener el arte y el pensamiento en el lugar que les corresponde. Isabel I de Inglaterra tuvo más importancia que Shakespeare° para la configuración de la vida cotidiana de un inglés moderno». Con un mejor conocimiento del ejemplo que utiliza, este crítico acaso habría comprendido que uno de los principales problemas de Isabel fue cómo hacer frente a la amenaza de las ideas, las de sus súbditos recién convertidos al protestantismo, en lucha con sus compatriotas católicos, movidos también por ideas.

Además, si los cinco últimos siglos presentan el espectáculo de una sola cultura, ello se debe también a la tenaz memoria, asistida por la práctica de registrarlo todo obsesivamente. Nuestra actitud característica hacia la historia, nuestra costumbre de argumentar a partir de ella, convierte los acontecimientos en ideas cargadas de poder. Y este uso del pasado data precisamente de los años que dan entrada a lo que llamamos tiempos modernos.

PRIMERA PARTE

DE LAS *NOVENTA Y CINCO TESIS* DE LUTERO AL «COLEGIO INVISIBLE» DE BOYLE

CAPÍTULO I

EL OCCIDENTE DESGARRADO

La época moderna comienza, de modo característico, con una revolución. Suele denominarse Reforma protestante, pero la secuencia de acontecimientos que comienza a principios del s. XVI y finaliza —si es que en efecto ha finalizado— más de un siglo después tiene todas las características de una revolución. Yo entiendo que éstas son: la transferencia violenta de poder y propiedad en nombre de una idea.

Nos hemos acostumbrado a llamar revolución a demasiadas cosas. Ante un nuevo artilugio o práctica que cambia nuestros hábitos domésticos, exclamamos: «¡Revolucionario!». Pero las revoluciones alteran algo más que nuestros hábitos personales o una práctica extendida. Dan un rostro nuevo a la cultura. Entre la gran convulsión de la década de 1500 y el presente, sólo otras tres posteriores son del mismo orden. Es verdad que los libros de historia dan el nombre de revolución a una docena o más de esta clase de hechos violentos, pero en estas conmociones sólo era grande la violencia. No fueron sino ondas expansivas locales de alguno de los otros cuatro enormes terremotos: la revolución religiosa del s. XVI; la revolución monárquica del s. XVII; la revolución «francesa», liberal e individualista, a horcajadas entre los ss. XVIII y XIX; y la revolución «rusa» del XX, social y colectivista.

Las comillas que enmarcan francesa y rusa tienen la intención de apuntar que estos nombres son sólo convencionales. La totalidad del mundo occidental daba vueltas a la Idea que informó estas revoluciones antes de que estallaran en guerra, y las conocidas fechas de 1789 y 1917 sólo marcan los incidentes que las dispararon. Pasaron muchas décadas antes de que se consumaran la primera intención y los efectos secundarios de las cuatro; y sus ideas dominantes no han cesado de actuar.

Hay que hablar del *Occidente* desgarrado en el s. XVI porque *Europa* sería inexacto. Europa es la península que sobresale de la gran masa asiática sin solución de continuidad y que se califica ridículamente de continente. En la revolución del s. XVI sólo el extremo occidental de esta península quedó afectado: desde Alemania, Polonia, Austria e Italia hasta el océano Atlántico. Los Balcanes pertenecían a los turcos musulmanes y Rusia era cristiana ortodoxa, no católica. Para referirse a este extremo occidental, en este sentido claramente definido, sería oportuno hablar de «el Occidente».

También es impropio calificar de religiosa la primera de las cuatro revoluciones. Fue, en efecto, causa de que millones de personas cambiaran sus formas de culto y su concepción de su destino. Pero también fue causa de muchas otras cosas. Planteó la cuestión de la diversidad de opiniones así como de credos; fomentó un nuevo sentimiento de nación; elevó el prestigio de las lenguas vernáculas; cambió las actitudes hacia el trabajo, el arte y la emoción humana; privó a Occidente de su ancestral sentido de unidad y de común linaje. Por último, pero de modo menos inmediato, en virtud de la emigración al nuevo mundo ultramarino, se produjo un extraordinario ensanchamiento del significado de Occidente y del poder de su civilización.

***

Cuando el hijo de un minero de Sajonia, Luther, Lhuder, Lutter, Lutero o Lotharius, como era diversamente conocido, clavó sus noventa y cinco tesis en la puerta de la iglesia de Todos los Santos de Wittenberg el 31 de octubre de 1517, lo último que se proponía era escindir su Iglesia, la católica (= «universal»), y dividir su mundo en campos enfrentados.

Tampoco estaba realizando un acto desacostumbrado. Era monje y profesor de teología en la recién fundada Universidad de Wittenberg (donde posteriormente estudiaría Hamlet), y era práctica común entre los clérigos iniciar un debate de esta manera. El equivalente actual sería publicar un artículo provocador en una revista académica. Un estudioso alemán ha sostenido hace poco que Lutero nunca clavó sus tesis. Lo hiciera o no, circularon con rapidez; había hecho copias que envió a sus amigos, los cuales las copiaron y enviaron a su vez. Pronto, Lutero tuvo la inquietante sorpresa de volver a recibirlas enviadas desde el sur de Alemania e *impresas*.

Este pequeño hecho es revelador. Las esperanzas de reforma de Lutero podrían haber naufragado, como tantas otras de los anteriores 200 años, de no

haber sido por la invención de la imprenta. El tipo móvil de Gutenberg, en uso desde hacía unos 40 años, fue el instrumento físico que desgarró Occidente de lado a lado. Pero una cuestión sobre la nueva técnica° merece atención: la imprenta por sí sola no bastó; hizo falta mejorar el papel, modificar la tinta y un cuerpo de artesanos experimentados para convertir la imprenta en poder. Entonces pudieron producirse panfletos con rapidez, con precisión, en gran número y, comparado con las copias manuscritas, con poco dinero.

Muchos tratados protestantes estaban ilustrados con grabados de Cranach, de Durero y de otros artistas destacados, lo cual contribuyó a su propaganda al atraer a los analfabetos; sus amigos les leían el texto. Los escritos del s. XVI de argumentación bíblica y terribles improperios, no siempre en latín para clérigos sino en alguna de las lenguas comunes, iniciaron lo que hoy llamamos la popularización de ideas por medio del primero de los medios de comunicación de masas.

Podemos formarnos una idea segura de la fuerza que poseía este nuevo artefacto, el «libro», por el cálculo de que al llegar el primer año del s. XVI se habían impreso 40.000 ediciones distintas de todo tipo de obras; aproximadamente nueve millones de ejemplares salidos de más de cien imprentas. Durante la lucha protestante había en algunas ciudades media docena de talleres que trabajaban día y noche, saliendo sus emisarios cada pocas horas con paquetes de cuartillas bajo la capa, apenas seca la tinta, para entregarlas a algún distribuidor de confianza: la primera prensa clandestina. [El libro a consultar es *L'apparition du livre* de Lucien Febvre y Jean Martin.]

> **Una indulgencia no puede nunca remitir de culpa; ni el Papa mismo puede hacerlo; Dios ha guardado eso en sus manos**.
>
> **No puede tener ninguna eficacia para las almas del Purgatorio; las penas impuestas por la Iglesia sólo pueden referirse a los vivos. Lo que el Papa puede hacer por las almas del Purgatorio es mediante la oración**.
>
> **El cristiano que tiene auténtico arrepentimiento ya ha recibido perdón de Dios, sin ninguna intervención de indulgencias, y por consiguiente no tiene necesidad de ellas**.
>
> —DE LAS *NOVENTA Y CINCO TESIS* DE LUTERO

Si Lutero no tenía intención de desatar una revolución, ¿qué era lo que pretendía? «Sólo quería elucidar la verdad sobre el sacramento de la penitencia.» Una cuestión inocente, pero oportuna, debido a la vigente venta de «indulgencias». Éstas eran una especie de cheque certificado extendido por el

Papa a cuenta del «tesoro de mérito acumulado por los santos». En la creencia popular, comprar estas indulgencias permitía a su propietario valérselas para evitar la penitencia y abreviar su estancia en el Purgatorio, o la de un amigo o pariente. Lutero quería saber si podía adquirirse en los mercados algún sustitutivo para el verdadero remordimiento y la penitencia activa. A su juicio, el único tesoro de la Iglesia era el Evangelio.

Muchas personas además de Lutero sentían verdadera devoción y anhelaban ser sinceramente piadosas, no comprarse el camino al cielo. Una forma de fe renovada se denominaba significativamente *devotio moderna*. La formación de grupos como los Hermanos de la Vida Común, la creación de nuevas escuelas para el estudio del latín, obras como *La imitación de Cristo* de Thomas de Kempis, y la actitud espontánea del pueblo llano ponían de manifiesto que el trabajo de anteriores reformadores estaba dando frutos.

Tanto gorro de pico atado con doble orejera, tanto sombrero de fieltro jamás antes viera.

Tantas buenas lecciones, tantos buenos sermones, y tan pocas devociones jamás antes viera.

—JOHN SKELTON (h. 1500)

Había habido muchos de estos reformadores. Desde Wycliff en la Inglaterra del s. XIV hasta John Huss en la Bohemia del XV, se habían realizado intentos heroicos para «volver a la Iglesia primitiva», los humildes cristianos de los primeros días, cuya única Iglesia era una especie de supervisores electos. Para ellos había bastado el Evangelio; y así tenía que ser.

Aún antes de Wycliff, que posteriormente sería llamado «Estrella Matutina de la Reforma», una región entera en torno a Albi, un pueblo de la Francia meridional, había conseguido una simplificación semejante en el s. XIII. Los albigenses fueron exterminados. Posteriores inductores de herejía fueron quemados en la hoguera. Dentro de la jerarquía eclesiástica misma, se habían oído repetidas peticiones de «reforma de la cabeza y los miembros»; pero las autorreformas institucionales son muy escasas; la conciencia está pronta pero la cultura se resiste.

En este escenario, las rotundas aseveraciones de Lutero resultaron explosivas. Éste había enviado el texto al arzobispo de Mainz, un joven grosero y codicioso que no podía dejar de interesarse en el asunto, dado que él recibía un tercio de los beneficios de la venta de indulgencias como reembolso de los costes del obispado que acababa de adquirir. Al no obtener respuesta, Lutero envió una segunda copia al Papa y siguió con sus meditaciones.

A sus 34 años no era ya un joven exaltado. Durante siete años había vivido angustiado, muchas veces desesperado, por el estado de su alma. Había luchado contra los impulsos de la carne —no sólo el deseo, sino también el odio y la envidia— y siempre había perdido la batalla. ¿Qué esperanza tenía de salvarse? Y entonces, un día, cuando un hermano monje recitaba el credo, las palabras «creo en el perdón de los pecados» le iluminaron como una revelación. «Sentí como si hubiera vuelto a nacer.» La fe había descendido sobre él de repente, sin haber hecho nada para merecerlo. Su ser escindido o su «alma enferma», como llamó William James a este estado típico, sanó misteriosamente. El misterio era la concesión de la gracia de Dios. Sin ella, el pecador no puede tener fe y seguir la senda de la salvación. Ésta es la sustancia no solamente de las ideas protestantes, sino de la experiencia protestante.

Viendo hasta qué punto fue numerosa y rápida la reacción cuando Lutero proclamó su descubrimiento, es evidente que eran miles los que padecían como él. Había almas sensibles entre los pobres campesinos de arado, entre los imperturbables comerciantes de las ciudades francas, entre príncipes ambiciosos, caballeros empobrecidos en sus castillos ruinosos, y sacerdotes sinceros ante el altar. El Papa, que era a la sazón el voluptuoso esteta León X, consideró el arrebato de Lutero como uno más de algún otro monje insignificante haciendo exhibición de sus conocimientos. El documento fue entregado a los burócratas eclesiásticos, que tardaron tres años en dilucidar sus herejías.

Pero Lutero no esperó. Su revelación de gracia, unida a la memoria de su visita a Roma hacía media docena de años como enviado de su orden, le sugirieron otra idea simplificadora: todo hombre es un sacerdote. Dista mucho de ser «otro Cristo», como lo expresa la ordenación sacerdotal católica, pero no necesita la mediación de la jerarquía romana; tiene acceso directo a Dios. El macrocéfalo aparato eclesiástico, una carga para todo Occidente, era inútil. Para que su proposición fuera absoluta, Lutero añadió el principio que él llamó de libertad cristiana: «El cristiano es un hombre libre, dueño de todas las cosas; no se halla sometido a nadie».

Esta proclama —todo hombre es un sacerdote, un hombre libre, y no hace falta Iglesia—, difundida a los alemanes en alemán, no podía significar más que una vida nueva. Pero Lutero no tenía intención de crear anarquistas y formuló la contrapartida de su afirmación de libertad: «El cristiano es un servidor obediente, se somete a todos»; es decir, a la sociedad secular gobernada por príncipes.

Esto tranquilizó a las autoridades y señaló la trayectoria de Lutero. Evitando

de modo totalmente inconsciente el peligroso papel de profeta religioso, empezó a asumir los rasgos del anticlerical, uno que concitaba múltiples intereses. Los ataques al Papa habían sido desde hacía tiempo una ocupación de buen tono, sirviendo también en ocasiones como forma de chantaje: gracias a él los reyes obtenían concesiones políticas; y otros, sombreros cardenalicios. No había contribuido en nada a la reforma de la Iglesia que, a juicio de muchos, tenía que ser depurada de abusos, aunque en eso nadie cedía: que se haga, sí, pero sin que afecte a *mis* privilegios.

La incipiente revolución había definido al enemigo: no era la religión católica y sus fieles, sino el pontífice, sus empleados y sus ritos mágicos, es decir, todos los aditamentos del culto. Cuando llegó a Wittenberg la bula papal que condenaba 41 de las 95 tesis, ello dio a Lutero la oportunidad de hacer una demostración: la quemó públicamente, para enorme deleite, naturalmente, de los estudiantes universitarios que se arremolinaban a su alrededor. Para rematar la faena, Lutero arrojó también algunos rescriptos, los decretos de Clemente VI, la *Summa Angelica*, y unos cuantos libros de un colega que defendía al Papa, Johann von Eck. «Es una vieja costumbre», dijo Lutero, «quemar libros malos».

***

Cómo estalla una revolución a partir de un suceso ordinario —una ola gigante nacida de una simple onda— es motivo de infinito asombro. Ni Lutero en 1517 ni los hombres que se reunieron en Versalles en 1789 buscaban en un principio lo que generaron al final. Menos aún previeron los liberales rusos que hicieron la revolución de 1917 lo que seguiría después. Todos ellos, y todos los demás, ignoraban cuánto era lo que estaba a punto de ser destruido. Ni podían tampoco adivinar las febriles pasiones, las extrañas conductas que surgen cuando hay en el aire una revolución, grande o breve.

Para empezar, cualquier noticia sobre algo dicho o hecho viaja rápidamente, más de lo habitual, cuando es singularmente oportuna, es decir, cuando se ajusta a un estado de ánimo semiinconsciente o pone el broche a una situación determinada: un monje cuestiona las indulgencias, y no lo hace por capricho: se están vendiendo otra vez a gran escala. El hecho y el nombre del discrepante generan rumores, exageración, confusión, falsedad. La gente se pregunta mutuamente qué hay de verdad y qué significa aquello. La atmósfera se electrifica, cambia el sentido del tiempo, se acelera; un futuro vago parece más cercano.

Siguiendo un impulso, acaso para romper la tensión, alguien grita en la iglesia, arroja una piedra por la ventana, se produce una reyerta —así ocurrió en Wittenberg—, y evidentemente no se trata de una vulgar perturbación de la paz. Otro desconocido arenga a la multitud, instándola a serenarse; o a no quedarse allí parada sino a *hacer* algo. A medida que van difundiéndose otras noticias, diversos tipos de personas se sienten excitadas a favor o en contra de aquello que está alterando la vida cotidiana de todo el mundo. ¿Pero qué es aquello? En concreto: jóvenes ardorosos, llenos de esperanza, que captan el sentido de la idea, pendencieros en busca de diversión y personajes que guardan algún rencor. Los chiflados y los lunáticos tolerados salen de sus casas, los criminales de sus escondites, y todos ellos se afirman.

Se desdeñan los modales y se rompen costumbres. Menudea el lenguaje malsonante y los insultos directos, en concordancia con todas las demás diversiones: desfigurar edificios, destruir imágenes, saquear comercios. De mano en mano se transmiten octavillas impresas que son leídas con deleite o indignación: ¡Escuchad esto! Se multiplican los debates enconados en torno a cuestiones hace tiempo resueltas: se habla de amor libre, de que los curas se casen y los monjes rompan sus votos, de propiedades y mujeres en común, de barrer todos los males, toda la corrupción, de un solo golpe; todo ha de ser nuevo para una vida de dicha en la Tierra.

¡Dios inmortal! ¡Qué siglo veo comenzar!
¡Quién pudiera volver a ser joven!

—ERASMO A GUILLAUME BUDÉ (1517)

Dichoso era vivir en esa aurora,
Pero ser joven era el mismo Cielo.

—WORDSWORTH RECORDANDO LA REVOLUCIÓN FRANCESA (1805)

Se produce una curiosa igualación: la gente común aprende palabras e ideas que hasta entonces eran desconocidas y carentes de interés para ellos, y hablan de ellas como intelectuales, mientras que otros olvidan sus intereses habituales —arte, filosofía, estudio— porque un solo tema impera: la Idea revolucionaria. Los acaudalados y los «bien-pensantes», llenos de miedo, se agrupan para defender sus posesiones y sus costumbres. Pero las opiniones se dividen y muchos ven cómo sus hijos pasan «al lado equivocado». Los poderes fácticos se interrogan y vigilan, con pensamientos fugaces de posibles provechos que extraer de la confusión. Los líderes de la opinión intentan aglutinar algunas de

las ideas que flotan en el ambiente en una postura por la que se proponen luchar. Ellos tranquilizarán a los demás, o les pedirán audacia y, en todo caso, dirigirán el movimiento.

Las voces se vuelven estridentes, se forman partidos y adoptan nombres, o se los cuelgan con escarnio y desdén. Una y otra vez se produce la conmoción de las amistades rotas, de las familias rotas. Al pasar el tiempo, «traición a la causa» se convierte en acusación incesante, y hay en efecto quien cambia de chaqueta. Las autoridades están perplejas, los que dirigen las instituciones ensayan por veces amenazas y concesiones, con la esperanza de que el brote de subversión se apague como otros anteriores. Pero nada de esto detiene esa transferencia de poder y propiedades, que es lo que distingue a las revoluciones y lo que al fin instaura la Idea.

Es famosa la desamortización de prioratos y abadías que llevó a cabo Enrique VIII en Inglaterra, expresamente en nombre de la Reforma y la moral. Pero esta secularización de posesiones eclesiásticas se produjo durante el s. XVI en todos los países salvo Italia y España. En el transcurso de esta transferencia de propiedad, se hicieron tratados cada pocos años para confirmar o deshacer el expolio, según dictaran los destinos de la guerra. Para el observador distante, el curso de los acontecimientos es una corriente presurosa; para los que los vivían era un torbellino.

Así es, muy por encima, como se «experimentan» las revoluciones. Los logros y los hechos de sangre varían de una época a otra, pero los motivos suelen ser la mezcla de siempre: esperanza, ambición, codicia, miedo, lujuria, envidia, odio hacia el orden y el arte, fervor fanático, devoción heroica y afán de destrucción.

El azar juega también su papel caprichoso. Enrique VIII, sinceramente convencido de que su matrimonio con Catalina era incestuoso y le impedía engendrar un varón, pidió al Papa la anulación en un momento en que estaban propagándose las ideas luteranas. El rey había atacado previamente a Lutero en un tratado erudito, por el cual el Papa había nombrado a Enrique «Defensor de la Fe». Ahora el defensor tuvo que romper con un Papa que se atrevía a negarle el divorcio porque el emperador Carlos V no estaba dispuesto a aceptarlo: la reina Catalina era tía suya. De esta trama operística surgió una Iglesia nueva, la anglicana, a cuya cabeza había un rey y no un eclesiástico, y que sería por siempre independiente de Roma.

Cuando Amor enseñaba prudencia al monarca
Y de los ojos de Bullen nació luz evangélica.
[Bullen es Ana Bolena.]

—«ON THE PLEASURES OF VICISSITUDE», «ELEGÍA», GRAY HABLANDO SOBRE LA DIFÍCIL SITUACIÓN DE ENRIQUE VIII

En realidad, el rey actuaba en beneficio propio, a favor del poder de la Corona. Su teología no había variado, pero tomar las tierras de la Iglesia fue un paso en la silenciosa marcha hacia la siguiente revolución.

***

Cabría preguntarse por qué Federico, elector de Sajonia, no impuso disciplina a Lutero y sus seguidores como le solicitó el Papa; una solicitud acompañada de un gran honor, la Rosa de Oro, para que fuera más persuasiva. Federico era el soberano de Lutero así como su superior en la Universidad de Wittenberg, que él había creado y dotado. Y era un católico pío que coleccionaba reliquias santas; al parecer poseía 8.000, entre ellas paja de la cuna de Jesús. Y pese a ello, toda su vida protegió al monje-profesor que quemaba bulas papales.

En este y otros indicios de resistencia al Papa se detectan los sentimientos de los gobernantes temporales contra los religiosos, el antagonismo de la autoridad local frente a la central, y ahora una intensificación del sentido de nación alemana receloso de las «exigencias» extranjeras. Porque en el conflicto con el Papa y la jerarquía romana podría parecer natural a algunos la opinión de que «esos italianos» estaban inmiscuyéndose en «nuestros asuntos». Otros hallarían motivo de orgullo nacional —aunque no existía realmente una nación alemana— en el pequeño tratado titulado *Germania*, del historiador clásico Tácito, porque en él pintaba una Roma decadente y servil, y unas tribus germánicas noblemente morales y libres. Acaso Federico de Sajonia no se dejara convencer por esta dudosa comparación, pero en su defensa de Lutero entró en juego una emoción privada: le ofendía que un miembro del claustro de su preciada universidad fuera llamado al orden por funcionarios vaticanos.

El Papa, que aún combatía la herejía, no la secesión, reclutó la ayuda del recién elegido emperador, el caballeroso adolescente Carlos V, que accedió a juzgar al perturbador de Wittenberg en la siguiente dieta imperial, la hoy famosa Dieta de Worms. La estrategia consistió en alternar amenazas con ruegos. Pero la heroica obstinación del acusado en el segundo día, tras un momento de debilidad en el primero —un toque digno del teatro trágico—, indujo a Federico a temer lo peor. Hizo secuestrar a Lutero y lo ocultó en un castillo que es hoy una atracción turística, el de Wartburg.

La vida de Lutero y el destino de su doctrina en el mundo entero dependieron, pues, de que el brazo temporal se esforzara en su defensa, y en muchos lugares simultáneamente. Una idea revolucionaria sólo triunfa si puede congregar fuertes intereses «irrelevantes», y sólo los militares pueden protegerla.

En el castillo de Wartburg, pese a los groseros ruidos que hacía sin cesar el Diablo para impedírselo, Lutero tradujo al alemán el Nuevo Testamento, eligiendo el dialecto con más probabilidades de llegar al número máximo de personas°. Según él, los Evangelios, si todo el mundo los leía, le darían la razón. De ahí el nombre de «evangélicos» que precedió y durante mucho tiempo prevaleció sobre el nombre accidental de protestantes, que surgió cuando algunos delegados protestaron contra un acuerdo tentativo con los partidarios católicos.

Desde su inesperado descanso sabático en adelante, Lutero no cesó de dirigirse a los alemanes en torno a toda cuestión de importancia religiosa, moral, política y social. De su tintero fluían sin parar panfletos, libros, cartas a particulares que eran «entregadas a la imprenta» por su receptor, comentarios bíblicos, sermones, himnos. Sus discípulos hicieron traducciones al latín de lo que estaba en alemán y viceversa. Fue un bombardeo propagandístico sin precedentes para plantear una cuestión a escala nacional. Sus enemigos respondieron, se organizaron confrontaciones en las universidades y por escrito. Un torrente de palabrería en negro sobre blanco acerca de la verdadera fe y la buena sociedad cayó sobre las cabezas cristianas. Y no cesó durante 350 años: 1900 fue el primer año en que las publicaciones religiosas no superaron en número (al menos en Inglaterra) a todas las demás.

A fines del s. XX se ha reanudado la batalla. El fundamentalismo es el biblicismo de Lutero en una nueva fase, y en todo Occidente se multiplican las sectas al igual que hace 450 años; sólo en Francia hay registrados 172 grupos de esta clase, la mayoría de ellos cristianos. Y los resultados de esta renovada búsqueda de fe son los mismos hoy que entonces. Estas modernas inquietudes representan, claro está, esfuerzos menos radicales que los del s. XVI, que exigían una vuelta total a la vida de la antigua Iglesia, en la que resonaba el tema del PRIMITIVISMO; la vuelta a las esencias. Cuando la gente cree que excrecencias y complicaciones han ahogado el sentido original de una institución, cuando se han oído ya todos los argumentos a favor de la reforma y han fracasado, los más reflexivos y más activos deciden que quieren «curar a la civilización». Huelga decir que la «libertad cristiana» de Lutero fue también la primera andanada que anunció el tema más prominente de la Era Moderna: el de EMANCIPACIÓN.

***

¿Qué era, en efecto, lo que había en «la cabeza y los miembros» de la Iglesia que la gente quería eliminar? En primer lugar, las «corrupciones» de siempre: monjes glotones en ricas abadías, obispos absentistas, sacerdotes con concubinas, y demás. Pero el envilecimiento moral ocultaba una quiebra más profunda: se había perdido el sentido de los papeles. El sacerdote, en lugar de ser un maestro, era ignorante; el monje, lejos de contribuir a la salvación del mundo con su devoción, era un especulador holgazán; el obispo, en lugar de vigilar el cuidado de las almas de su diócesis, era un político y un hombre de negocios. Acaso aquí y allá habría un hombre pío y erudito, con lo que se demostraría que la bondad no era imposible. Pero con excesiva frecuencia el obispo era un crío de doce años, cuya influyente familia había provisto con tiempo para su futura felicidad. El sistema estaba corrompido. Esto se había dicho una y otra vez; con todo, el viejo caparazón era inamovible. Cuando la gente acepta la futilidad y el absurdo como algo normal, la cultura es decadente. La palabra no es difamatoria; es una definición técnica. Una cultura decadente ofrece buenas oportunidades ante todo al satírico, y a finales del s. XV había una buena cantidad de éstos, uno de ellos excelso:

Erasmo

El conocido retrato de Durero lo muestra con la mirada modestamente baja, pensativo, un rostro de rasgos suaves y serenos. Los retratos posteriores —verbales— le describen a menudo como un personaje académico cauto y moderado que, en las batallas de su tiempo, adoptó la línea contemporizadora. Lutero era el hombre fuerte, Erasmo, el intelectual; por consiguiente, los beneficios que rindiera la rebelión se deben al hombre fuerte.

Ninguna síntesis podría ser más falsa. Erasmo era un luchador valeroso, independiente, cuya ira —si es que la ira es una virtud revolucionaria— se despertaba con tanta facilidad como la del propio Lutero. Fue impetuoso a la hora de alentar su causa mucho antes de que Lutero pensara que la tenía. Erasmo era más erudito, tenía más inteligencia y un estilo distinto de genio literario. Desde sus primeros momentos denunció a los monjes, desvirtuó a los santos y declaró que «casi todos los cristianos son tristemente esclavos de la ceguera y la

ignorancia».

También él era monje, obligado por su tutor a ordenarse contra su voluntad; porque si bien no había sido abandonado por su padre, era hijo ilegítimo y quedó atrapado en sus votos. No había pensado dedicar su vida a la religión, al igual que Lutero y Calvino, que habían elegido ambos dedicarse al Derecho. Por suerte, por favor especial de un obispo benévolo, Erasmo había quedado permanentemente exento de la obligación de residencia; otro indicio de laxitud clerical. El joven monje pudo así vivir como un humanista renacentista.

> **El aire es suave y delicioso. Los hombres son sensibles e inteligentes. Muchos de ellos son cultos. Conocen a los clásicos, y con tanta exactitud que poco he perdido por no haber ido a Italia. Las muchachas inglesas son prodigiosamente bonitas y tienen una costumbre que no puede ser nunca suficientemente ponderada. Cuando haces una visita, las muchachas te besan. Te besan al llegar. Te besan al marchar. Te besan cuando vuelves. Una vez se ha probado la dulzura y fragancia de esos besos, querrías pasar allí la vida entera**.
>
> —ERASMO HABLANDO SOBRE INGLATERRA EN 1497°

Su dominio del griego, a la sazón un mérito nuevo, le convirtió en favorito de príncipes ansiosos de saber, y pasó a ser oráculo de los cultivados en toda clase de asuntos pertinentes. Los papas le consultaban y le ofrecían obispados y (en dos ocasiones) un solideo cardenalicio. Las universidades le querían en sus claustros, Enrique VIII intentó retenerlo en su corte, Carlos V escuchaba sus consejos, Lutero imploró su respaldo —y se volvió vengativo cuando le fue denegado—. Entre tanto gesto halagador fue también vilipendiado —por los monjes, a coro y a voz en grito—, censurado por el Papa cuando se tambaleó la política de Roma, apartado por sus antaño amigos cuando escribió una carta con la que disentían: antes y durante la revolución, una buena parte de las polémicas públicas se llevaban a cabo mediante correspondencia. Viendo el efecto de sus escritos, Erasmo concluyó acertadamente que su poder residía en su pluma, no en títulos ni en activismos partidistas.

Erasmo había acogido el movimiento evangélico y contribuyó a él con su edición del texto griego del Nuevo Testamento y con toda una variedad de obras populares. Fue el primer humanista que se ganó el pan con sus escritos, lo cual da idea de su influencia. Desde entonces no se ha visto nada parecido a su predominio sobre el pensamiento de sus coetáneos; ni siquiera Voltaire o Bernard Shaw se aproximaron porque, cuando llegó su época, el protestantismo, al separar en dos grupos sociales diferenciados al clero y a los hombres de letras, había roto ya el lazo entre el pensador y el grueso de las personas. A Erasmo le llamaron muchas cosas desagradables, pero nunca «intelectual», como le

llamarían hoy.

La diferencia de generación desempeña un papel importante en la batalla de las ideas. Dada su edad —Erasmo era casi veinte años mayor que Lutero—, no podía hacerse evangélico. Era un buen cristiano, pero no vivía la fe con pasión. Además, como estudioso, leía las escrituras de forma diferente; daba crédito al mensaje pero no a todos los dichos y hechos, muchos de los cuales consideraba formulaciones poéticas, fábulas, alegorías. Y cuando leía a los clásicos antiguos hallaba figuras de piedad tan cercanas al cristianismo que le hacían exclamar, sólo a medias en sentido humorístico: «¡San Sócrates, ruega por nosotros!».

Para Lutero aquello era una frivolidad blasfema. Los evangélicos despreciaban a los humanistas, pese a que algunos de éstos habían descalificado hacía mucho tiempo las supersticiones que el protestantismo seguía aún atacando. Cuando Erasmo no quiso aceptar la negación de Lutero del libre albedrío, la ruptura fue total. Erasmo tenía que ser ateo. Los sectarios utilizaban esta palabra con el significado del que no cree en *mis* creencias.

Erasmo era entre otras cosas un humorista, que para las personas adustas significa el que juega con las cosas serias. Pero Erasmo era tan serio como el que más cuando refutó la doctrina de Lutero de que la mayoría de la humanidad estaba condenada por toda la eternidad, salvándose solamente unos pocos, y éstos no por llevar una vida recta sino, inexplicablemente, por la gracia de Dios. Cuando esta frase se utiliza hoy día, quien lo hace tiene en la cabeza simplemente una idea vaga de ventura o desventura. No así cuando John Bradford, al contemplar a un criminal que era transportado al patíbulo, exclamó: «Ahí, de no ser por la gracia de Dios, va John Bradford», convencido hasta la médula de sus huesos de que Dios había fijado el destino de la vida de ambos hombres desde el principio. Era la predestinación. Ésta es una creencia que sigue siendo fuerte actualmente y no sólo entre protestantes o personas religiosas.

Mientras Lutero creía que éste era un misterio esencial al cristianismo, y además «consolador», Erasmo lo negaba considerándolo contrario a la razón. En sus bocetos satíricos sobre la vida que le rodeaba, veía él la interacción de voluntades lo bastante libres para elegir entre el bien y el mal, entre los actos prudentes y los atolondrados. Estos *Coloquios*, inmensamente populares, diálogos entre gente común y corriente, trataban sobre los pequeños aprietos de todos los días: las dificultades del soldado para la vida civil, las peleas entre maridos y mujeres, los trucos del alquimista, el trato detestable que recibía el viajero en las posadas alemanas si se comparaban con las francesas.

Aunque pasó por frecuentes estados de pobreza y de enfermedad, Erasmo

gustaba mucho de viajar y de todas las cosas buenas de la vida, incluida la conversación animada e ingeniosa con amigos cultos de París, Oxford y (al final) Basilea, donde vivía su impresoreditor preferido. [El libro que hay que leer es *Life and Letters of Erasmus* de James Anthony Froude.]

Erasmo resumió su crítica de la vida en una gran obra, *Elogio de la locura*. Tanto gustó éste a su amigo Holbein el Joven que en su ejemplar añadió ilustraciones muchas veces reproducidas en las ediciones modernas. La locura, hablando con voz propia, demuestra que hay personas de todas las categorías y ocupaciones que la prefieren al sentido común, no obstante lo cual hablan mal de ella, en especial los locos más disparatados. Ella al menos es honrada —no tiene falsas pretensiones—, todo el mundo sabe cómo es. Su padre era Pluto, dios de la riqueza, que gobierna todas las cosas del mundo. (Tomen nota los que denuncian nuestra actual «cultura materialista» como si fuera la primera de esta clase que existe.) Locura concluye que, al fin y a la postre, cuanta más locura tanta más felicidad.

> **Voy a contarte: he hecho una visita a Santiago de Compostela. —¿Por curiosidad, supongo? —No, por religión. La madre de mi mujer hizo voto de que si su hija daba a luz a un varón vivo, yo, su yerno, iría a Santiago en persona para agradecerlo. —¿Saludaste al Santo en tu nombre o en el de tu suegra? —En el de toda la familia. —¿Y qué respuesta recibiste? —Ni una sílaba. Al hacer entrega de mi presente, pareció sonreír y asentir suavemente con la cabeza. —¡Un santo muy amable, tanto en hospitalidad como en partería!**
>
> —ERASMO, *COLOQUIOS*

Gracias al arte del autor esta entretenida paradoja se expande hasta presentar un panorama de los tiempos, sin que la ficción resulte forzada. Desafortunadamente, en la segunda parte del libro, aunque es eficaz también a su modo, se abandona «el relato» y se lanza un ataque directo contra los abusos de la Iglesia y de otro tipo. El vívido sentido de realidad sigue estando ahí, pero el arte ha sucumbido a la pasión política. Este ataque verbal contra la jerarquía surgía bastante antes de que Lutero sintiera dudas sobre su Iglesia o incluso sobre su alma. Entre *Elogio de la locura* y las noventa y cinco tesis habían pasado ocho años.

***

Para el momento en que Lutero y sus seguidores iniciaron su arremetida, no comprendiendo que tenía que generar violencia —o no importándoles—, hombres sensatos de ambos lados se esforzaban por llegar a un entendimiento.

La perspectiva erasmista no desapareció porque Lutero tronara; y más de un obispo y de un cardenal ansiaba la reforma y se sentía afín a la visión evangélica. Algunos protestantes estaban dispuestos a aceptar un compromiso si la Iglesia erradicaba la corrupción y la «superstición». Tras la ruptura declarada, Melanchthon, el joven protegido y portavoz de Lutero, redactó una declaración con objeto de reconciliar y volver a unir a la Iglesia; ambas partes la rechazaron. Con todo, los talantes más preclaros, entre ellos el del emperador, contemplaban con horror la guerra civil. Cuando un emisario dijo a Carlos V que «rodaran cabezas», éste respondió: «No, mi querido señor, nada de cabezas». Como diría el elector Federico: «Es fácil quitar una vida, ¿pero quién puede devolverla?».

Entre el alto clero también había conciliadores. El cardenal Contarini se pasó la vida intentando recuperar la lealtad de los secesionistas luteranos y corregir también los abusos de su propia Iglesia. Tan categórico fue a estos respectos que era sospechoso de ser cripto-protestante. Pero era un soberbio diplomático, muy estimado como hombre de Estado y teórico político en su Venecia natal, y siempre bien recibido en la corte imperial de Carlos V; por eso sobrevivió, aunque no consiguió recobrar su rebaño perdido.

Una idea recién abrazada calienta la sangre engendrando agresividad. Desde rincones seguros como las universidades y los monasterios se pedía el uso de la fuerza, y muchos seglares no temían usarla, citando a Lutero: «Hay que luchar por la verdad». Cuando entraban en juego propiedades, tanto si estaban simplemente amenazadas o eran confiscadas por los protestantes, el conflicto armado era inevitable. Púlpitos, iglesias y otros establecimientos religiosos, cargos municipales y todos los privilegios que conllevaban, cambiaron de manos; y más de una vez. La inclinación local, unida al poder, decidía quién tenía la propiedad.

También entonces quiso el azar que el emperador Carlos V no prestara una rápida ayuda armada a los príncipes católicos poniendo fin a la revolución. Pero estaba en guerra en otro frente, que peligraba aún más. Los ejércitos del Islam —los turcos— dominaban los Balcanes, y su flota, con el apoyo de diestros piratas, el Mediterráneo. Viena, puerta de Occidente, estaba constantemente amenazada. Carlos V tenía que batallar en el norte de África así como en Europa central, mientras defendía también sus territorios de Italia y los Países Bajos contra Francia y los herejes. No parecía que hubiera posibilidad alguna de que pudiera aplastar a los usurpadores protestantes de un solo golpe en el campo de batalla.

La guerra civil estalló cuando los Caballeros Imperiales, una orden independiente y empobrecida, intentó recomponer su fortuna al amparo de la

general agitación. Su dirigente, Götz von Berlichingen, se convirtió en héroe nacional alemán, glorificado también posteriormente por Goethe. Los caballeros fueron derrotados, pero una sátira escrita por uno de ellos, Ulrich von Hutten, *Epístolas de los hombres oscuros*, tanto encolerizó a los monjes, a quienes hacía objeto de su odio, de ridículo y desprecio, que la fiebre de guerra se volvió insaciable.

Dos años después de los caballeros se levantaron los campesinos, con un pretexto mucho mejor. Lutero aprobó de inmediato sus doce peticiones, una de las cuales era el derecho a elegir sus propios ministros religiosos. En los restantes artículos se imploraba la liberación de la despiadada explotación de los príncipes. Cuando esta petición fue denegada, miles de campesinos, bajo el liderazgo de Thomas Münzer, se dedicaron a saquear y asesinar. Lutero se retractó y con su tono más injurioso pidió a los príncipes que les destruyeran. El final fue la masacre o el exilio de unas 30.000 familias.

Münzer se había ganado su lealtad proclamando que todos los hombres nacen iguales y deben permanecer iguales. Una idea imposible, ¡pero qué sugestiva! Sencillez evangélica, autogobierno, fe sin trabas de la autoridad: PRIMITIVISMO. Todos estos sentimientos se difundieron ampliamente. En Münster, en 1534, un sastre conocido con el nombre de John de Leyden instauró junto con sus seguidores anabaptistas el Reino de Sión, dedicándose a aterrorizar a los ciudadanos, también en nombre de la igualdad, aunque era igualdad bajo John el déspota, que tenía un harén. Este reino cumplía uno de los sueños recurrentes del espíritu occidental: la comunidad de bienes y de mujeres.

Es interesante apuntar que cuando Alemania Oriental estaba bajo dominio soviético, Münzer era un héroe, y ha vuelto a ser así calificado en un artículo publicado por el *New York Times* en fecha reciente°. Respecto a John de Leyden, podía recurrir al Nuevo Testamento en cuanto a compartir los bienes y al Antiguo en cuanto a las esposas comunales. Fue derrocado un año después y, al modo habitual de esta época evangélica, ajusticiado de la manera más horrible que se pudo concebir. Su reinado suministró el asunto de la gran ópera de Meyerbeer, *Le Prophète* (1849).

Los sucesos violentos iban a ser típicos de la vida europea hasta mediados del s. XVII. Motines, combates, asedios y saqueos de ciudades, personas quemadas en la hoguera y personas que escapaban merced al autoexilio se suceden sin descanso. En Alemania, 23 años de guerra con algunos lapsos de descanso mantuvieron en el campo de batalla a dos inestables ligas de príncipes, los protestantes y los católicos. En los Países Bajos, este vaivén fue algo menos

prolongado; y lo mismo ocurrió en los cantones suizos, donde el hábil dirigente Ulrico Zuinglio, combinando teología con reforma económica, provocó la guerra en la que encontró la muerte. En Francia, los últimos 30 años del siglo estuvieron ocupados por ocho brotes de guerra civil, con emboscadas, asesinatos y matanzas entre medias, entre ellas la famosa de la fiesta de San Bartolomé. La guerra civil inglesa, también impulsada por pasiones sectarias, se reservó para el siguiente siglo. Lutero, con su habitual sinceridad, admitió que «nunca había sido su intención llegar tan lejos».

> **Amberes, 2 de mayo de 1581**
>
> **Hace ocho días la soldadesca y los calvinistas mutilaron todos los cuadros y los altares de las iglesias y claustros de Bélgica. El clero y casi 500 ciudadanos católicos fueron expulsados de su interior y algunos arrojados en prisión. Así se ha puesto fin a la fe católica en Bruselas**.
>
> **Amberes, 6 de mayo de 1581**
>
> **Cuatro barcos fueron cargados con estatuas esculpidas y talladas, campanas, efigies de bronce y piedra de los santos, velas y otros ornamentos semejantes de las iglesias. Todos van a ser enviados a Narva y Moscú. Los consignadores esperan obtener buenos beneficios con ellos**.
>
> —CIRCULARES DE LA CASA FUGGER

Erasmo fue siempre un reformador y es su talante el que ha prevalecido hasta hace muy poco tiempo. La fe de la mayoría de los cristianos en los siglos que le siguieron fue haciéndose gradualmente menos literal, menos mística, menos rigurosa, menos sectaria. Las principales Iglesias se resignaron a la tolerancia y adoptaron el evangelio social de hacer el bien al prójimo, mientras el saber laico, cada vez más amplio, se consideraba compatible con las Escrituras. Un hecho interesante es que el gran iniciador de actitudes sectarias no era propiamente un sectario de corazón. Esta última observación se refiere a

Lutero

La imagen que de él retiene esa alocada mujerzuela que es la Posteridad es la del tosco campesino, dispuesto con coraje ciego y lenguaje grosero a derrotar a todos sus adversarios; «típicamente alemán», dirán algunos. Es verdad que, según el propio Lutero, como mejor trabajaba era en estado de ira, y por un esnobismo a la inversa insistió sin cesar en sus orígenes campesinos, aunque era hijo de un artesano. Pero su necesidad de esa índole de tónico interior sugiere

más bien un carácter más complicado que el de la leyenda°.

Sus logros le sitúan en la categoría de los grandes provocadores y mandatarios autodidactas —César, Cromwell, Napoleón, Bismarck— y, como ellos, sólo lo entenderemos a medias si no atendemos a su imaginación y su sensibilidad. Sin duda las angustias de Lutero por su alma revelan no solamente conciencia sino imaginación; y tampoco debe su agresividad cegarnos al calor apasionado de sus afectos y a la rica variedad de sus dotes. Afortunadamente, sus *Conversaciones de sobremesa*, una obra que tendría que ser tan popular como el *Johnson* de Boswell, nos presenta al hombre por entero. [Una buena versión es la edición de Preserved Smith°.]

Tras su ruptura con Roma, Lutero convirtió su casa en una especie de hostal para estudiantes. Otros ministros, discípulos, estudiosos, refugiados —en su mayoría jóvenes—, venían de todas partes, sin anunciarse, y usaban y abusaban de su hospitalidad. En la gran mesa del piso bajo del Claustro Negro, que era un ala de su antiguo monasterio, Lutero peroraba sobre el credo, sobre acontecimientos de la actualidad, sobre las personas y la vida en general. Muchas veces cayó en la pobreza y su esposa, Kathie, se quejaba del número de pupilos gratuitos que engullían todo lo que encontraban. Entonces Lutero hacía labores manuales por dinero o vendía alguna copa de plata. Ocho de estos adláteres, ayudados por dos secretarios, pagaron su deuda registrando las charlas de «el doctor» y cotejando sus respectivas notas. Así, éstas nos hablan también sobre los afanes y las disputas de los jóvenes inquietos de la época.

Sólo Lutero entre todos los reformadores puede medirse con Erasmo en cuanto a la envergadura de su intelecto. Bien podía decir, no obstante su humildad, que «Dios no podía prescindir de los hombres sabios». Su lado cotidiano es todo él sentido común y emociones dulces. Se casó, no por amor sino por conciencia, con una monja poco agraciada que se había quedado sin hogar por seguir sus enseñanzas. Lutero llegó a valorar mucho su ayuda leal y a quererla con ternura. Y para él la amistad era un culto. A los 50 años —vejez para la época— tuvo que llorar la muerte de un amigo tras otro. El fallecimiento del más íntimo de todos, Haussmann, le tuvo sollozando con desconsuelo durante dos días.

A Melanchthon el de la voz suave, su primer discípulo y 14 años más joven que él, lo trataba como a un hijo y lo apreciaba como un superior: «Él es conciso, argumenta, instruye. Yo soy locuaz y retórico». Melanchthon, añade Lutero, es un maestro en griego y latín; su propio vocabulario latino es insuficiente y carece de elegancia. Pero los panfletos del joven humanista son

encarnizados: «Prefiero atacar como un muchacho». Esto significaba que el «muchacho» utilizaba un vocabulario insultante de adulto. Sus pronunciamientos antisemitas son vituperios puros. En el s. XVI y durante al menos 200 años más, el insulto era el aderezo aceptado del debate intelectual. El solemne Milton, los hijos de la Edad de la Razón, los críticos aristócratas de Keats y Shelley, lo utilizaron en abundancia. La burla más suave de Lutero era llamar al doctor Eck, su principal antagonista, Dr. Geck (Dr. Ganso). Sin embargo, Lutero deploraba la tosquedad de los modales alemanes que llamaba *Grobiana*, una palabra en pseudolatín derivada de la alemana *grob*, que significa burdo, grosero, zafio, y arremetía contra su causa más frecuente, la embriaguez, «un vicio sucio, vil».

Pero Lutero no era en modo alguno mojigato; su sentido común brilla en sus repetidas referencias a la sexualidad. Conocía su poder: siendo monje se había torturado para luchar contra el deseo, había dormido sobre piedras, con el resultado de que el tratamiento no hacía sino agravar el mal. Como él dijo, son pensamientos de «mejillas sonrosadas y piernas blancas» lo que impulsa al joven al compromiso matrimonial. «El primer amor es ardiente y embriagador, nos ciega y nos empuja.» Por ello, era una crueldad obligar a los jóvenes al celibato por ser sacerdotes, monjes o monjas. Aun en el matrimonio era difícil ser casto. No debía, pues, infligirse un castigo feroz a los que cedían a una fuerza de la naturaleza ordenada por la divinidad para engendrar hijos.

Un caso difícil le fue planteado por un fuerte aliado entre los príncipes, Felipe de Hesse, que, ya casado, quería tomar otra esposa. La primera no le agradaba y era devotamente contrario a tener una amante. Lutero, claro está, deseaba evitarle a un buen evangélico la ocasión de transgredir y encontró entre los patriarcas del Antiguo Testamento plena justificación para la bigamia y ofreció al príncipe estas citas y una advertencia: «Adelante, pero sea discreto». La discreción fue imposible. Los protestantes denunciaron el delito; los católicos ganaron un buen argumento.

Aun así, nadie podría acusar a Lutero de rendir pleitesía a los grandes. Él y, posteriormente, Calvino y Knox tenían por costumbre dirigirse a príncipes y princesas como si fueran niños y niñas traviesos. A su parecer, la revolución no les impedía actuar como lo habían hecho siempre los sacerdotes; ¿no le llamaban «padre» por su ejercicio de autoridad moral? En este mismo talante, con su principal defensor, el elector Federico, a quien no había visto nunca pero trataba como a un mayordomo, Lutero se conducía como un amigo íntimo, no vacilando en reprobarle por negligencia.

Al fin y al cabo, Lutero era cabeza de un partido poderoso. Algunos le

titulaban Papa protestante, cuyo juicio debía procurarse en toda cuestión. Ésta era una tarea que a él le resultaba atroz. «Los príncipes», dijo, pensando también en sí mismo, «son dioses con cargas y tentaciones, mientras que el pueblo es bienaventurado y carece de tentación». Admiraba a su enemigo político, Carlos V, por soportar obligaciones tan dolorosas en silencio y sin desmayo. Durante 28 años Lutero predicó tres o cuatro sermones todos los domingos, además de escribir innumerables tratados, comentarios de la Biblia, traducciones, y las cartas anteriormente mencionadas. En total, suman 55 volúmenes en la edición inglesa clásica. No es de extrañar que dejara a Kathie los asuntos de dinero y otros de orden doméstico.

Para alivio de su heroico trabajo de pluma recurría a la vista de la naturaleza. Amaba profundamente las cosas vivas y llegó a ser casi un naturalista. Tocaba la flauta y la guitarra, y componía o adaptaba melodías con letras suyas. Se le atribuyen alrededor de 40 himnos, entre ellos el magnífico *Ein feste Burg ist unser Gott*. Sus contemporáneos decían que estos himnos habían contribuido a su causa tanto como sus libros. En realidad, el lugar de la música estaba para Lutero «al lado de la Teología. El Diablo aborrece la música porque destierra la tentación y los malos pensamientos». En las escuelas para niños y niñas que Lutero hubiera querido no se permitiría que enseñara ningún hombre que no pudiera cantar, «ni le dejaría predicar tampoco».

Alternándose con el trabajo apasionado venían rachas de profunda depresión y enfermedades («la piedra»), además de la autodisciplina que le exigía su fe. Tenía que forzar su corazón y su mente expansivos a obedecer los mandamientos que encontraba en la Biblia. La leía de punta a cabo dos veces al año y consideraba que era «la perfección», aunque concluía que: «Si se consulta solamente a la razón, no se puede asentir a los artículos de nuestra fe». Estaba ésta llena de misterios; «somos unos locos por querer explicarlos». Esto convertía el ejercicio de predicar el cristianismo no sólo en un quehacer difícil sino también peligroso. «De haberlo sabido, nunca me habría dedicado a predicar.»

> **No comprendo este mal terrible. A mi entender está compuesto, primero, por la debilidad ordinaria de la edad avanzada; segundo, por las consecuencias de mis labores y habitual tensión de pensamiento; tercero, y sobre todo, por los golpes de Satanás. Si es así, no hay medicina en el mundo que pueda curarme**.
>
> —LUTERO (1543)

Esta confesión en boca del redescubridor de los Evangelios le diferencia de la

mayoría de sus seguidores —no podemos imaginar a Calvino o a Knox admitiendo semejante cosa— y le acerca a Erasmo más de lo que él suponía. Pero una cosa sí sabía: él no era «uno de los profetas»; no «había oído voz alguna»; ni siquiera se consideraba «justificado», lo cual significaba salvado. Y sin embargo ahí estaba, haciendo la obra de Dios, en parte a contrapelo. «Yo golpeé a los campesinos; toda su sangre pesa sobre mí; Dios nuestro Señor lo ordenó»; y consideraba algunos de sus primeros libros ofensivos. En contacto con lo invisible, discutía sin cesar con el Demonio y estaba seguro de que había que ajusticiar a las brujas, rápidamente, para impedir males mayores. Los magistrados no debían ser remilgados. «Consideremos la dureza de la ley de Dios misericordioso cuando dice: "Aquel que maldijera a su padre o a su madre debe ser muerto".»

***

Esta triste reflexión de Lutero pone de relieve un rasgo que caracterizó a la época. Una vez ganó predominio el biblicismo literal, todo acto imaginable de crueldad, de moral, todo acto social y político, encontraba su justificación en las Escrituras. Y esto, pese a la discordancia entre ambos Testamentos: el uno, duro, el otro, misericordioso, como observaba Lutero. Como en posteriores ideologías seculares que exigen total sumisión —el marxismo, por poner un ejemplo—, mucho depende de qué parte y qué escritura se esté invocando. En la revolución protestante el Antiguo o el Nuevo Testamento dominaron diversamente en una generación, un lugar, un dirigente u otro. O puede ocurrir que ambos sean seguidos, de modo algo incoherente, y el intérprete perdone alternativamente como Cristo o castigue como Jehová. Para las almas piadosas, la devoción puede equivaler a un sacrificio de las emociones naturales por obediencia a la rectitud; castigar se vuelve una «obra» dolorosa en el sentido católico.

De modo característico, Lutero reservaba su celo a la hora de castigar para los criminales y los aliados del Demonio. Otros, a su juicio, no debían sufrir por sus ideas, como sabía que ocurría en Ginebra bajo el mandato de Calvino. Lutero vio también que Melanchthon se afanaba en la astrología y predecía constantemente la muerte del emperador; aquello era idolatría: «Las estrellas no tienen nada que ver con nosotros». Pero astrólogos y alquimistas no debían ser castigados o siquiera importunados. Copérnico, con su astronomía de centro solar, era un loco por promover un punto de vista insensato; mas había que dejarle en paz. Los humanistas como Erasmo eran ateos y recibirían su merecido en el más allá. No

tenía sentido atribularse por «grandes cosas sin remedio».

A Lutero le animaba un robusto sentido del humor (como a Erasmo, a diferencia de casi todos los demás reformadores) derivado de sus inquietudes por la debilidad humana. Sabía que compartía y, en concordancia con el Evangelio, prefería el pecador arrepentido al santurrón. De hecho, varias veces denostó contra «el hombre meramente bueno». Este antagonismo entre fe y conducta moral se ha manifestado repetidamente en la cultura occidental. Una versión tardía del mismo aparece en el desprecio hacia «la burguesía y sus valores». La respetabilidad parece tediosa y cobarde comparada con el pecado y el delito. Con este talante se preparaba Lutero para pronunciar su sermón sobre Noé, un patriarca con una célebre afición a beber: mientras lo escribía la noche anterior, Lutero «rió mientras tomaba un gran trago de cerveza».

Pero aquí surge la dificultad. Para acatar la verdadera fe, la única guía eran las Escrituras: cada una de sus palabras era «un fruto precioso» de significado claro, que no había de considerarse alegoría. Eso era lo que generaba ateos. Lutero se burlaba de esta especie: «Ya les escribiré yo algunas alegorías». Simultáneamente, un hombre de inteligencia y honestidad como las de Lutero no podía cegarse a las múltiples contradicciones del texto de inspiración divina. Tuvo que padecer cuando, por la autoridad del Antiguo Testamento, recomendó bigamia (y silencio) a Felipe de Hesse, a sabiendas de que San Juan y San Pablo, sus apóstoles predilectos, no habrían condonado jamás semejante solución. Tuvo también que desacreditar a Santiago calificando el suyo de «evangelio de paja» porque pedía que se hicieran buenas obras como prenda de fe.

Al final, como al principio, de su vida monástica, Lutero confesó cómo habían luchado en su interior emociones y creencias. Su hija preferida había muerto, y Lutero había exclamado: «Querida Lena, sea bien para ti. Mi espíritu se alegra, pero la carne pena». Cada año que pasaba aumentaba su tristeza: deserciones en las nuevas enseñanzas; merma de su influencia; mayor codicia por doquier («los príncipes son usureros»). El mundo «no se sentía agradecido por los Evangelios»; los turcos eran «invencibles»; el emperador obtenía ventaja frente a la Liga Protestante; en suma, la obra entera de su vida estaba deshaciéndose. Sin duda se acercaba el fin del mundo. La gente veía visiones: de sangre, de figuras y cruces de fuego en el cielo. Aquello no podía perdurar; el final estaba próximo.

Su propio fin sobrevino menos de 30 años después de haber clavado sus tesis, en 1546. Al año siguiente Wittenberg fue cercada y el entonces elector de Sajonia capturado y desposeído. La revolución de Lutero estaba perdida. Hubieron de pasar 8 años más de luchas antes de que se concluyera una paz

dentro de Alemania. En ella se reconoció la independencia de la nueva secta, pero colectivamente. Todo príncipe alemán podía seguir la fe evangélica o la católica (y del mismo modo, todas las ciudades), pero sus súbditos quedarían sujetos por su elección; podían marcharse libremente; el autoexilio sería el destino de los recalcitrantes. En esta última estipulación el INDIVIDUALISMO estaba implícito y en cierto modo explícito. Nada se había logrado universalmente, pero la revolución era un hecho consumado y para grandes porciones de Occidente la vida había cambiado radicalmente.

CAPÍTULO II

LA VIDA NUEVA

En su *Reflexiones sobre la historia universal*, Burckhardt resume la Reforma como una huida de la disciplina. La EMANCIPACIÓN es sin duda el atractivo más inmediato de todas las revoluciones. Éstas encienden el sentimiento de que la vida en sociedad es una constricción perpetua, eterna causa de los «descontentos»° de que hablaba Freud. Este sentimiento acompaña a otro: que el orden ancestral de las cosas es una rutina pesada, no suficientemente aliviada por el juego libre de la «locura» erasmista. Una vez más, tedio y cansancio.

El veredicto de Burckhardt nos recuerda que la costra dura de la costumbre que se quebró a comienzos del s. XVI no estaba formada solamente por abusos; y que la revolución no sólo benefició materialmente a los príncipes. Liberó los hombros del hombre de a pie de una serie de obligaciones que habían llegado a ser una carga insoportable. Las «obras» denunciadas por los evangélicos exigían un gasto diario de dinero, tiempo y esfuerzos. El servicio de la misa había sido gratuito, pero celebrar los restantes hitos de la vida —el bautizo y la primera comunión del niño, la boda de una pareja, los ritos últimos junto al lecho y la tumba— costaba dinero. La penitencia tras la confesión de un pecado podía suponer la peregrinación a un santuario o algún otro sacrificio tangible y, en los últimos tiempos, la adquisición de una indulgencia.

El buen cristiano tenía que dar limosnas regularmente y pagar las velas votivas o misas especiales por los enfermos o los muertos. Después llegaba el «Recolector del Óbolo de San Pedro», para ayudar al Papa a reconstruir la iglesia de San Pedro de Roma; y después el fraile mendicante que llamaba a la puerta. Transportar un ataúd por el pueblo hasta el cementerio costaba la suma de un noble (alrededor de seis chelines), que era el precio de 20 plegarias por el difunto. Para ciertas situaciones difíciles se necesitaba una dispensa, una costosa

exigencia. Era irritante también comprobar que los diezmos pagados (el diez por ciento de los impuestos eclesiásticos sobre la tierra) no se destinaban al sacerdote pobre de la parroquia sino a monjes prósperos de la vecindad, que hacían muy poco o nada por la salvación de las almas de los contribuyentes.

Entre las inversiones de tiempo y esfuerzo figuraban la confesión, los días de ayuno y la participación en las procesiones de las múltiples festividades. Algún rico devoto acaso se creyera obligado a dotar una obra pía, o a hacer una donación para que se cantaran misas a perpetuidad por los difuntos. Otros, a las puertas de la muerte, legaban sus bienes y tierras a la Iglesia, desposeyendo con ello a sus herederos y disminuyendo la oferta en el mercado.

Estas buenas obras creaban intereses clericales; y oposición anticlerical. Los príncipes veían mermar sus territorios cuando las grandes posesiones pasaban a manos de obispos que eran ya mandatarios en sus propias demarcaciones. Comerciantes y artesanos de las ciudades francas perdían provechosos días de trabajo según iba en aumento el número de días de santos que se declaraban festivos. Y dado que los obispos tenían que pagar las rentas del primer año al Papa, mientras que el óbolo del pueblo seguía la misma ruta, los soberanos temporales sentían cierta alarma ante el drenaje de metálico que seguía el curso en dirección a Roma.

Como es lógico, es imposible deducir cuánta más preocupación que solaz resultaba de estas incesantes devociones obligatorias. Una peregrinación a la lejana Santiago de Compostela, allá en el extremo occidental de España, o un viaje para adorar las reliquias de una ciudad cercana podían acaso alegrar a algún pecador por ser una grata ruptura de sus rutinas, y lo mismo podría decirse de fiestas y procesiones. El esfuerzo ritual repetido era como nuestras precauciones para mantener el cuerpo en forma; la oración, la confesión y el ayuno del viernes se asemejaban a correr y contar calorías; el santuario lejano era la clínica de desintoxicación. Estas analogías sólo son aplicables a los carentes de fervor, siempre los más; pero todos sabían que no cuidar suficientemente del alma significaba la perdición. Estos ejercicios habituales reforzaban la fe en un indiscutible sentido psicológico hasta que el sistema fue denunciado como esquema tosco de débitos (pecados) y haberes (buenas obras) a ser presentados el Día del Juicio Final. Cuando estas operaciones bancarias se vinieron abajo, Lutero exclamó: «Hemos encontrado otra vez al Salvador».

Invocar al Salvador en lugar de las obras pías equivalía a cambiar la realidad; es decir, a reconfigurar la cultura y la conducta individual. El culto a los santos había sido una especie de politeísmo: eran poderes a los que implorar. Toda

persona, toda actividad e institución, toda ciudad y aldea estaba consagrada a un santo patrón, y tenía conciencia de vivir bajo su protección. Muchos católicos europeos seguían celebrando el día del santo del que había recibido el nombre, no el día de su cumpleaños. Los viajeros se encomendaban a san Cristóbal, los marineros a san Telmo, las solteronas a santa Catalina. Había que rezar a san Germán por los niños enfermos, a san Antonio para encontrar objetos perdidos, a san Wilgefortis para deshacerse de un marido aborrecido; los que se encontraban en algún apuro desesperado rezaban a san Judas.

Este reparto de cultos había entrado en vigor cuando la Iglesia primitiva había convertido a los pueblos paganos de Occidente. Para hacer inteligible y concordante el nuevo credo, se adaptaron los ritos y fiestas cristianos a los usos vigentes. Los santos ocuparon el lugar de las deidades locales; la Navidad, la Pascua Florida, las Rogaciones (bendición de los campos en primavera) recreaban las festividades paganas originales. De ahí la hostilidad puritana hacia la Navidad, prohibida por ley durante 22 años en el Massachusetts del s. XVII y, en nuestros días, por el Tabernáculo de la Verdad de Carolina del Sur (125 miembros), que ahorcaron a un Papá Noel en 1982 para no dejar dudas sobre este punto.

Lutero se sintió obligado por una tradición abrumadora a condonar el culto de la Virgen María. La idea de finales de la Edad Media que consideraba la misericordia algo propiamente maternal había hecho de la Virgen, no de Cristo, la intercesora del perdón. Lutero recordaba que, en su juventud, mencionar a Cristo en un sermón se consideraba «afeminado». Pero Lutero no permitía orar a la madre de la Virgen, santa Ana, ni al resto de la sagrada parentela.

Estos detalles de una vida nueva después de Lutero apuntan hacia algo que es fácil pasar por alto: la revolución no era, en rigor, religiosa sino teológica. El cristianismo no fue sustituido por otra *religión*. El Occidente siguió creyendo en la misma revelación de los hechos divinos relatados en las antiguas Escrituras. La gente siguió moviéndose no sólo por campos y calles, sino en un mundo invisible plagado de peligros, si bien regido por un Poder justo y eterno, que gobernaba todo acontecer y se percataba de cada vibración del espíritu que latía en cada alma.

El vuelco, pues, se produjo en el sistema de ideas lentamente formado que rodeaba la fe, lo que equivale a decir en la ideología. Este término, más moderno, nos hace más fácil entender la furia desatada entre la multiplicidad de sectas surgidas, cada una revisionista de modo diferente. Explica también la paradoja moral de las «guerras de religión» en nombre de un Cristo que había

predicado la hermandad entre los hombres. Sobre dicho mandamiento parecía haber coincidencia de opiniones; venía a significar: «Sé mi hermano o te mataré».

***

Para comprender el sentimiento que informó este derramamiento de sangre sectario, no basta con citar intereses materiales. Éstos podían producir guerras, pero lo que encendía las pasiones era algo más que recuperar posesiones o buscar venganza. Lo que nos hace difícil aprehender la cualidad de las creencias religiosas del s. XVI es que han ocurrido muchas cosas desde entonces que han apartado al espíritu y el corazón humanos de la aspiración a salvar nuestras almas. Ha cambiado el significado de la fe, su cantidad originaria se ha fragmentado, su cualidad se ha diluido. La gente habla alegremente de las *preferencias* religiosas ajenas o propias, como si fuera algo parecido al gusto en comida o en deportes.

Este cambio ha sobrevenido no simplemente porque, en la mayoría de Occidente, las ciencias físicas han usurpado el lugar de «nuestra suma esperanza y confianza». Ha sobrevenido porque todo creyente está rodeado por una legión de no creyentes, así como de creyentes en credos muy diversos. Todos tolerados, todos dignos de fe, todos en algún sentido «buenos». En el s. XVI y también con anterioridad, había algunos ateos, pero *In*credulidad es una cosa —puede explicarse en términos de una maldad perversa— y *Des*creimiento es otra, mucho más inquietante para el creyente, sobre todo cuando se convierte en norma. Cuando la fe pierde su carácter único, su función primordial va apagándose y con ella el sentimiento que engendra el saber que nuestra visión del mundo es universalmente compartida. Cuando en todo nuestro entorno se dan por sentadas ciertas ideas fundamentales, éstas tienen por fuerza que ser la verdad. Para la mayoría de los espíritus no existe consuelo comparable.

No significa esto que la revolución protestante terminara por destruir toda clase de fe. Hoy, millones de feligreses, cientos de sectas, demuestran su vigorosa supervivencia. Es más, en los años noventa los ataques de los creyentes contra lo que ellos denominan «Humanismo laico» son tan vehementes que, después de un prolongado bache, la religión ha recuperado un lugar importante en el debate público. Pero el protestantismo sí destruyó en Occidente la posibilidad de ese antiguo solaz creado por una verdad única y una creencia unánime.

No se trataba de que en eso que se ha llamado «las edades de fe» todo el mundo entendiera la fe única de forma similar o con el mismo grado de devoción. Para algunos, como siempre, la salvación significaba simplemente estar personalmente a salvo, o aún menos: mera conformidad. La cuestión es que en esos tiempos las personas raramente pensaban de sí mismas que «tenían» o «pertenecían» a una religión. La palabra en sí tenía usos diversos. Todo el mundo «tenía» alma, pero no «tenía un Dios», porque Dios y todo lo relativo a él era simplemente *lo que es*, del mismo modo que hoy nadie tiene «una física», porque sólo existe una y se entiende automáticamente que es una transcripción de la realidad.

***Religión:* definiciones de la Edad Media y comienzos de la Edad Moderna:**

—Una orden monástica. —Referencia a indicios externos más que a fe interior. *Significados de la raíz,* diversos: Reunir, juntar. —Sujetar, ligar. —Releer. —Tradición. —Reverenciar por temor. —Atención escrupulosa, recuperar la serenidad.

—EXTRAÍDO DE DICCIONARIOS DE VARIOS IDIOMAS

Evidentemente, el s. XX necesitaba una palabra nueva para recargar *creencia* con su significado pleno. Hemingway, en un libro sobre España, lo intentó diciendo: «No era algo en lo que él creía. Era su Creencia». Con similar intención, algunos teólogos modernos califican la creencia de «interrupción de la fe» —prácticamente una herejía— porque creer implica una afirmación o un pensamiento «sobre» el objeto de fe, lo cual distrae al espíritu de dejarse anegar por su realidad. Este modo de verlo se remonta, en realidad, a san Agustín en el s. V.

El catolicismo tiene una concepción del ideal cristiano: llegar a no ser nada en este mundo. El protestantismo es mundanidad de principio a fin.

—KIERKEGAARD
(PROTESTANTE DEL S. XIX)

La Reforma significó rascar un poco de herrumbre de las cadenas que aún atan el espíritu… El darwinismo es la Nueva Reforma.

—T. H. HUXLEY
(AGNÓSTICO DEL S. XIX)

Con mayor o menor fe, antes, durante y después de la revolución la gente no dudó ni por un momento que necesitaba la ayuda de Dios en cada instante. En

sus cartas pedían invariablemente la bendición de Dios para el destinatario, para una época pecadora, para el siguiente viaje o proyecto de quien escribía. Los comerciantes que iniciaban un nuevo libro de contabilidad escribían en su primera página: «En nombre de Dios y de las ganancias». Los incidentes de carácter extraordinario eran avisos o mandatos divinos, como cuando el joven Lutero, aterrado por una tormenta eléctrica de camino a la escuela de Derecho, interpretó su miedo como señal de la voluntad de Dios de que le sirviera. En aquel preciso instante, el joven juró hacerse monje.

La oración era obligada varias veces al día, como nuestras abluciones higiénicas, porque el Diablo y sus adláteres eran tan ubicuos como nuestros virus. Satán recorría la Tierra de cabo a rabo haciendo promesas como un político en campaña. Durante sus viajes, Lutero lo encontró en bosques, en nubes densas, en lugares desiertos. Sabía que la intervención satánica explicaba los giros de fortuna de la causa evangélica. Las brujas del entorno también eran una amenaza, incluso cuando se ofrecían a curar dolencias y lo hacían. Los católicos, claro está, podían contrarrestar las intenciones del Demonio invocando la ayuda de los santos o de las reliquias sagradas. El cristianismo práctico recordaba, en ambos grupos, a la herejía oriental llamada maniqueísmo: dos poderes rigen el mundo, el malo debe ser combatido y el bueno apaciguado.

Todas estas vicisitudes eran un recordatorio del valor de la salvación. Lograrla ponía fin a las tribulaciones y garantizaba el bien supremo; de ahí el «consuelo» que encontraba Lutero en la predestinación, pues en virtud de ella la salvación estaba asegurada a los elegidos. Éstos tienen la gracia, un don gratuito que ningún acto puede procurar. Aun así, los mejores cristianos podían sentir angustia cuando estaban enfermos o al borde de la muerte porque ¿estaba él o ella realmente destinado a la vida eterna? La salvación en el s. XVI y mucho tiempo después se entendía como «resurrección de la carne». La promesa del Evangelio era literal: el cuerpo volvería a su ser. Como los entendidos respondían a quienquiera que preguntara, san Agustín había explicado que cada cabello caído durante la vida y cada uña cortada serían restituidos en su totalidad, aunque de modo invisible, en el nuevo cuerpo celestial°.

La frase diferente hoy utilizada, «inmortalidad del alma», promete algo menos definido, una dicha sin rostro, incorpórea; algo sin mucha aceptación hasta siglos posteriores. Como dogma católico data de 1513, y entonces no iba dirigido a la gente común sino a los eruditos, siendo su finalidad refutar a ciertos filósofos que habían hablado de la «unidad del intelecto», con el significado de un caudal espiritual que emanaba de Dios, del cual surgía el alma y al cual regresaba. La

concepción de estos filósofos se adelantó al idealismo europeo y americano del s. XIX según el cual el Absoluto es a un tiempo Dios y una acumulación de la sustancia del alma°. La perspectiva de una individualidad perdida en la fusión con otras habría sido insoportable para evangélicos y católicos por igual, particularmente para los primeros, a quienes William James denominaba «los antisociales protestantes» por su insistencia en disponer cada uno de lo que hoy podríamos llamar su «línea directa» con Dios.

> **Los turcos hablan a su Pueblo de un Cielo donde hay placeres sensibles, pero de un Infierno donde padecerán no saben qué. Los cristianos invierten del todo este orden; nos hablan de un Infierno donde padeceremos Dolores sensibles, pero de un Cielo donde gozaremos de no sabemos qué**.
>
> —JOHN SELDEN (h. 1650)

Tan importante consideraban algunos creyentes del s. XVI la individualidad que llegaban a afirmar que cada alma era creada por separado. Otros se conformaban con un origen colectivo. Los primeros se titulaban creacionistas. Actualmente esta palabra se aplica a quienes atacan el evolucionismo y creen que la totalidad de la raza humana surge y procede de Adán y Eva.

***

Esto por lo que hace a la ideología. La revolución cambió también otros sectores de la realidad cultural. La iglesia protestante, el edificio en sí, no era ya ayuntamiento para los asuntos públicos, salón de banquetes para los festejos y teatro para obras morales. Ni se presentaban allí obras burlescas, ni Fiestas de los Locos, presididas por un «señor del desgobierno», para las saturnales que todos los años permitían una relajación de la disciplina. Si era de nueva construcción, la «casa de congregación» protestante no podía servir como las catedrales para refugio de mujeres y niños en tiempo de guerra ni, desde luego, como santuario de criminales; su función central y cívica había desaparecido.

Con cada nueva reforma sectaria, las casas de culto se desnudaron cada vez más de ornamentos. Lutero no ponía objeción a las flores, ni tampoco, como algunos celotas, quería romper las vidrieras de las antiguas iglesias o destrozar sus imágenes. Pero los cuadros y los tapetes de los altares, las velas y las reliquias, así como el crucifijo, tenían que desaparecer de la iglesia; también el incienso, y las vestimentas sacerdotales, de las que la Iglesia católica tenía profusión. El color y el tejido, la forma del sombrero y de la estola, los adornos

de oro y plata, los cordoncillos, todo ello acompañaba el rango y la ocasión, y componía un espectáculo impresionante. Aquello era, decían los puritanos y presbiterianos ingleses, «idolatría con atavíos». De modo significativo, aquellos para los que el atractivo de la religión es en parte sensual han permanecido dentro de la Iglesia católica, que ha vuelto a captarlos generación tras generación. Para los demás, la antiquísima asociación de iglesia y arte quedó rota para siempre.

En la nueva iglesia, el pastor, con probabilidad un hombre casado y con hijos, oficiaba en ropa de diario. El párroco no era sino la *persona* designada para servir a los demás, aunque todavía se le presuponía una cierta cultura y una ordenación más o menos formal. La congregación, actuando como cuerpo independiente, le había elegido; y con la multiplicación de sectas disidentes, las congregaciones empezaron a sufragar cada vez más el mantenimiento de sus dirigentes y sus actividades. Los luteranos siguieron empleando obispos, en ocasiones elegidos, pagados por el Estado. Los anglicanos conservaron la jerarquía; otras iglesias utilizaron seglares como diáconos o miembros del consejo. Al fin, las almas más concienzudas tomaron a Lutero al pie de la letra —«cada cual un sacerdote»—: los pietistas y los cuáqueros son «pastores» de sí mismos.

Los protestantes de todos los colores se hicieron también autosuficientes durante la parte musical del servicio. Ni coros ni clérigos cantaban en nombre de la congregación las alabanzas del Señor. Todos los fieles se reunían para cantar juntos, sin arte pero con sinceridad, con palabras y melodías sencillas. Los himnos, compuestos quizá por Lutero, se basan en un salmo o una idea del Evangelio versificada, y expresan amenaza o promesa: «Todo lo que, Señor, a ti prestemos, devuelto nos será mil veces». Nadie se arrodilla, nadie confiesa. Todos participan en una comunión «de ambas clases», lo que significaba que cada cual recibía el pan y el vino; y era pan de verdad, un poco rancio, no una hostia consagrada. Anteriormente, sólo el sacerdote bebía vino, por temor a que algún seglar pudiera sin querer derramar la sangre de Cristo. Cuando esto ocurría a los eclesiásticos, les cortaban los pulgares.

Otro abandono: la farfulla en latín pronunciada por un sacerdote distraído para oídos que nada entendían. Ahora, palabras claras en lenguaje cotidiano formaban la homilía, hoy llamada sermón. Éste ha disminuido en longitud con el paso del tiempo, pero cuando pasó a ser por primera vez parte principal de la misa evangélica, y particularmente cuando se celebraban acontecimientos públicos, podía prolongarse hasta tres horas. Bien entrado el s. XIX, la «lección» donde se

explicaba una frase o dos de la Biblia seguía exigiendo una hora, y asistir a dos servicios el mismo día no era desacostumbrado. «El domingo inglés» vino a significar una división peculiar del tiempo humano°. Careciendo de reliquias e imágenes, los protestantes van a la iglesia sólo para asistir a los servicios (los niños a la escuela dominical), en lugar de hacerlo a cualquier hora del día para rezar o meditar, como siguen haciendo los católicos.

Con los evangélicos los sacramentos perdieron carácter sobrecogedor. No tenían ritos para los agonizantes, y los demás eran más ceremoniales que mágicos. La comunión —anteriormente la Eucaristía— se celebraba con menos frecuencia que la misa; Lutero consideró que cuatro veces al año era suficiente; y no servía ya de ayuda para los muertos, o a sus parientes y amigos. Otras emancipaciones: el protestante podía casarse con un primo hermano y, si era verdaderamente «avanzado», podía negarse a hacer juramentos o a actuar como magistrado.

El cambio de mayor consecuencia, un paso cultural comparable a la entrega del Corán que hizo Mahoma a su pueblo, fue hacer que la vida nueva se nutriera mental y espiritualmente de la Biblia. Lutero no había visto una Biblia hasta cumplir los veinte años. Su muy concienzuda educación religiosa se había fundamentado en una selección de los Padres de la Iglesia. Pero más de un pensador antes que él había querido llevar la palabra de Dios a la gente y se habían hecho una docena de traducciones a lenguas vernáculas. Una vez más, fue Lutero quien aunó estos esfuerzos y convirtió la Biblia en El Libro de todos los Protestantes (biblia *significa* libro) e incluso la impuso a la consciencia católica.

Para los protestantes, las consecuencias fueron extraordinarias. Para empezar, dotó a poblaciones enteras de un fondo común de conocimiento, una cultura común en el sentido noble de la expresión. Un incidente ocurrido en el s. XIX ilustra vivamente este hecho: cuando Coleridge conferenciaba en Londres sobre los grandes escritores ingleses, mencionó de pasada que el doctor Johnson, de camino a su casa, se encontró una noche a una mujer de la vida enferma o borracha tirada en el arroyo. Johnson la transportó sobre sus anchas espaldas hasta su humilde alojamiento para darle comida y cobijo. Entre el elegante público de Coleridge se oyeron risitas y murmullos, los hombres desdeñosos, las mujeres escandalizadas. Coleridge hizo una pausa y dijo: «Les recuerdo la parábola del Buen Samaritano», y todos quedaron en silencio. Ni toda la moralización del mundo podría haber logrado semejante reprobación y edificación con tanta rapidez y rotundidad.

La Biblia era una literatura entera, una biblioteca. Era una antología de poesía y cuentos. Enseñaba historia, biografía, biología, geografía, filosofía, ciencia política, psicología, higiene y sociología (estadística, por si fuera poco), además de cosmogonía, ética y teología. Lo que da a la Biblia su fuerte influjo en las mentes que llegan a familiarizarse con su contenido es su descripción dramática de los asuntos humanos. No obstante su piedad, presenta un panorama mundano, y con pormenores tan variados que es difícil pensar en una situación doméstica o social sin algún ejemplo bíblico con que compararla y darle sentido moral.

¡Biblias abiertas, millones de sorpresas!

—GEORGE HERBERT, «SIN» (1633)

Siendo con suma frecuencia el único libro de la casa, la Biblia tenía un lugar de honor, y con el registro de la historia familiar —nombres, fechas de nacimientos, matrimonios y muertes— en sus primeras páginas en blanco, vino la práctica de la oración en familia tres o cuatro veces al día, además de la bendición de la mesa. Era natural que si el padre o el abuelo leía una historia de las Escrituras ante el clan reunido, incluidos los criados, las emociones suscitadas se resumieran en el padrenuestro o alguna otra oración apropiada para la ocasión. Cuando empezó a predominar la secularización, desapareció la lectura de la Biblia entre la mayoría de la gente, y con ello el fondo de ideas y alusiones comunes a todos. Respecto a esta función, el único sustituto ecuménico que se me ocurre es la tira cómica del periódico diario.

***

Durante la Era Moderna, decenas, veintenas, cientos de sectas protestantes han brotado de ese primer evangelismo; actualmente se calculan unas 325 y el número es inestable. Acceder a la luz interior, unido a las meditaciones en torno a las Escrituras, ha sido una causa eficaz. No han dejado de surgir disensiones en torno a detalles de práctica tanto como sobre artículos de fe o sobre la autenticidad de los nuevos profetas. Las diferencias pueden ser pequeñas pero simbólicas. Los amish rechazan las máquinas, y los menonitas, los botones. El desequilibrado pero carismático George Fox, para igualar categorías, obligaba a los Amigos (los cuáqueros) a utilizar (mal utilizar) la forma *thee* (usted) en lugar de *you* (tú) y a no quitarse el sombrero ante nadie. Los mormones son partidarios de la poligamia obedeciendo una escritura de los últimos días; y en virtud de una profecía aún más reciente, la ciencia cristiana niega el dolor y, lógicamente, la

medicina. Para nuestra propia época se reservan los cultos en que se alcanza la salvación mediante el suicidio colectivo°.

Los choques más largos, más violentos —y de hecho más sangrientos— fueron por causa de la Eucaristía, la Trinidad, el bautismo, la gracia y el mérito, y la predestinación. El único principio común a los evangélicos era su aborrecimiento de la Iglesia católica, la «ramera de Babilonia». Un solo grupo, con sede en Estrasburgo y dirigido por dos pensadores capaces, Martin Bucer y Ecolampadio (Johann Huszgen), pedía un acuerdo en torno a lo fundamental y el fin de estas mortales discusiones bizantinas. Sus miembros recibieron el nombre de fundamentalistas o, aún mejor, *adiaforistas*, que significa antidestruccionistas, y eran detestados por todos los demás, salvo un puñado disperso de pensadores y hombres de Estado sensatos. Templanza y sabiduría no eran afines a los tiempos. Actualmente, en tierras del Islam, como en tierras cristianas, el fundamentalismo significa lo contrario del talante de los estrasburgueses y su expresión es, como cabía esperar, violenta.

¿Eran estas cuestiones asunto de importancia exclusivamente para su época? No si hacemos un pequeño esfuerzo para ver la continuidad cultural entre dos modos de interpretar la experiencia humana. Teniendo en cuenta las diferencias de lenguas y entornos sociales, los paralelos nos mostrarán la senda que hemos recorrido.

Para los reformadores, la Eucaristía, que significa acción de gracias y conmemora la última cena de Cristo con los apóstoles, era el sacramento esencial, como lo era también para los católicos. Pero los protestantes parecían reacios a la idea del sacerdote como inductor de milagros que transformaban el pan y el vino en la carne y la sangre de Cristo: la transubstanciación. Los luteranos creían en la consubstanciación: la sangre y la carne al lado de las sustancias comunes. Esto se denominaba Presencia Real, un misterio, pero no era un acto de magia realizado por un hombre con casulla. Los calvinistas entendían el pan y el vino solamente como símbolos, simple recordatorio de la última cena. Cuando Calvino fue interrogado sobre la Presencia Real, dijo que Cristo estaba en todas partes y por ello presente también en el sacramento. El misterio se tornó distante.

Olvidemos estas palabras diabólicas, estas palabras partidistas, estas expresiones faccionalistas, sediciosas —luterano, hugonote, papista—, no cambiemos el nombre de cristiano.

—EL CANCILLER MICHEL DE L'HOPITAL EN LA APERTURA DE LOS ESTADOS GENERALES DE 1560

El calvinista, pues, se aproxima un poco más a ver el sentido poético y la verdad psicológica de dar gracias periódicamente para reducir la soberbia y el ego. El intérprete naturalista lleva la cosa a su extremo y dice que es el pecador, limpio de sus pecados y agradecido por el perdón, el que experimenta una maravillosa transformación: su espíritu es en ese momento como lo quiso Jesús. ¿Es esto un misterio o no? No parece haber respuesta concluyente si ponderamos cualquier cambio importante en nosotros mismos; por ejemplo, cómo nuestro cuerpo se autocura, unas veces animado por medicinas «milagrosas», otras por placebos que adoptan la forma de pastillas de pan, ocasionalmente por un shock emocional. Así también, cuando nuestra mente sufre alteraciones súbitas y profundas —de opinión o creencia, de amor, o de lo que se llama inspiración artística—, ¿cuáles son las causas últimas? Nosotros vemos los resultados, pero aprehendemos la cadena de razonamiento en un eslabón muy inferior al enganche del cual pende.

Consideremos ahora la predestinación, según la cual la virtud individual no garantiza la salvación y el hombre no tiene libre albedrío. Éste ha sido el dogma en que más protestantes han creído. Cuando una idea se apodera de tantos espíritus y algunos tan capacitados, es absurdo tacharla de fantasía; hay que buscar la experiencia que la sustenta. Lutero nos la proporciona: sus siete años de impotencia hasta ser liberado por la gracia. Se dijo anteriormente que un buen número de no creyentes seguía creyendo en la predestinación; acaso les sorprendería enterarse de este hecho; porque no creen, en efecto, que sean muchos los destinados a la eterna condenación, entre ellos los niños no bautizados, pero sí creen en el determinismo científico —la secuencia inalterable de causa y efecto—, y eso es predestinación. Es un supuesto que asumen todos los que trabajan en laboratorios y que excluye el libre albedrío. Cualquier estado de realidad presente, cualquier acción emprendida, es resultado inevitable de una serie de acontecimientos que se remontan al Big Bang que generó el universo.

Los científicos sociales y la gente de a pie que parlotean sobre los genes o el inconsciente o «el hombre, una máquina química», explican los actos de sus semejantes y los propios, de modo similar a como lo hicieron Lutero y Calvino. El camino emprendido estaba fijado desde la eternidad, sin elección en ningún momento: la voluntad es una ilusión. El sentimiento de estar movido por un poder exterior a nosotros no es infrecuente, especialmente entre los grandes realizadores y creadores. Algunos temperamentos parecen adoradores natos del sino; Federico el Grande, por ejemplo, que superó su educación calvinista pero siguió siendo un determinista furibundo. La moderna criminología se funda en

esta convicción y la opinión pública en su mayoría coincide: el criminal no es responsable de sus actos; está «condicionado». Le ha sido denegada la gracia (una herencia o entorno apropiados).

Otras creencias medulares del s. XVI tienen también equivalentes actuales. Las angustias de Lutero por el pecado se asemejan a la preocupación existencialista por el *Angst*, o desesperación ante «la condición humana». Podría decirse que un sentimiento de «culpabilidad» inexplicable es algo aceptado hoy día, sobre todo entre el gran número de personas que padecen depresión. Dicha culpabilidad se cura en ocasiones, como le ocurrió a Lutero, mediante la introspección en el sofá del psicoanalista, dando por bueno lo que allí va revelándose. La confesión de los católicos era una forma sumaria de terapia.

Tampoco la palabra *pecado* ha desaparecido del vocabulario de los cultivados. Más de un novelista, poeta, o teórico social modernos han atribuido los horrores de nuestro tiempo al pecado original, aunque su definición sea vaga. Ello presupone que la naturaleza humana está fatalmente viciada, una creencia más despiadada que la de los teólogos porque no hay en ella un Redentor de los pecados o la eficacia del bautismo. En el s. XVI ambas cosas aligeraban tan terrible carga. En nuestro tiempo, hay quienes creen que lo que puede redimir «científicamente» es la revolución política, después de la cual la historia se detiene y la sociedad conocerá la felicidad sin leyes; en otras palabras: el Reino de los Santos por el que luchaban los anabaptistas y otros hace 100 años.

Teniendo presente la eterna traducción de pensamientos y emociones ancestrales efectuada por la evolución de la cultura, podemos seguir con empatía los razonamientos de los reformadores y sus opciones entre los misterios que contemplaban. Lutero dijo de la Trinidad que no era tanto que creyera en ella sino que sentía su verdad en la experiencia. ¿Qué querría decir? En el siglo presente, una excelente estudiosa con un buen pensamiento crítico, Dorothy Sayers, afirmó lo mismo y lo explicó: el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo presiden todos los actos de creación artística o de otra índole, y cada Persona tiene un papel propio. [El libro que hay que leer —de Sayers— es *The Mind of the Maker*°.] Es verdad que ella recurre a la alegoría donde Lutero reprobaba, mas ¿podría él haber hecho otra cosa siendo la experiencia y no la fe sola la que le hacía trinitario?

El pastor y su visitante laico, ambos protestantes, habían charlado amigablemente sobre las diferencias entre sus credos. Fue una hermosa lección de tolerancia, que el pastor resumió sucintamente: «Sí, ambos adoramos al mismo Dios, usted a su manera y yo a la de Él».

—TRADICIONAL DE NUEVA INGLATERRA

Algunos de sus contemporáneos, por el contrario, pedían a gritos unidad. Miguel Servet, el médico español, pagó con su vida a manos de Calvino por no creer que las tres Personas pudieran ser simultáneamente una. Se le ha calificado de «mártir de la verdad», pero en justicia hay que decir que Servet era tan ferozmente partidario de la persecución como sus contrarios, e hizo lo que pudo para provocar a Calvino en el ámbito secular antes de que se tomara con renuencia la decisión de ajusticiarlo. También en torno a la Trinidad, los Sozzini, tío y sobrino, refugiados italianos en Polonia, sostenían que negar el politeísmo y el culto de los santos tenía que significar un solo Dios y no tres. Sus adeptos, que en un principio se llamaron socinianos, fueron después los unitarios, notablemente influyentes en el pensamiento y la literatura de Nueva Inglaterra. Como es lógico, la existencia de un solo Dios implica que todas las religiones son una sola. Un sinfín de pensadores, desde Voltaire a Victor Hugo, Bernard Shaw y Gandhi, así lo han dicho, sin gran efecto en las instituciones religiosas occidentales.

El sentido de trazar paralelos entre las concepciones del s. XVI y el naturalismo tardío, que los ha oscurecido pero no borrado, es demostrar la persistencia de significados dentro de la forma diversa de expresar los misterios de la vida. Se trata de una continuidad abstracta, porque semejanza no es igualdad. En la historia, todo lo observado viste sus propias ropas y crea imágenes que le son peculiares. Los protestantes y los católicos de hace 500 años no eran «a todos los efectos» dobles nuestros que hablaban un lenguaje poético en lugar de científico. El Dios sociniano no era «el principio de unidad»; era Cristo nuestro Señor salvador de pecadores. La semejanza entre estos similares reside en el motivo humano: la idea de adorar a un solo Dios es afín a la esperanza científica de aunar todos los fenómenos bajo una sola ley.

***

La generación de los hijos es impaciente. En cualquier movimiento, la segunda generación se sentirá probablemente insatisfecha con lo que ha heredado, incluido el confuso estado de cosas obrado por los precursores. Su deber más apremiante es crear un sistema, una única doctrina, que excluya a los nuevos disidentes, una a los indecisos y forme un rebaño con los fieles.

Para esta índole de quehacer, la ambición es el agente que elige a los líderes. No existe la «legitimidad» en las revoluciones; el poder pertenece a quien pueda

tomarlo; y el neófito con más posibilidades de ganarlo es el más «puro», estricto y sistemático. Juan Calvino era esa clase de hombre. Con mirada de político y cabeza de abogado, comprendió que las farragosas polémicas de Lutero, unidas al acceso universal a la Biblia, ponían en peligro la Reforma. Cualquiera que pudiera leer podría creerse «llamado» a fundar la verdadera Iglesia de Dios. Las opiniones extremas invitaban a los chiflados y a los levantiscos, y los adiaforistas de Estrasburgo buscaban un entendimiento en exceso amplio para ser bueno. Algunos sacerdotes católicos que se habían hecho pastores protestantes llevaban la diversidad al extremo de seguir oficiando la misa para sus antiguos feligreses y servicios luteranos para los demás.

Así pues, en 1543 Calvino sacó su primer libro, uno pequeño. Éste fue el germen del calvin*ismo*, que produjo la escisión de los protestantes en dos grandes cuerpos. El libro era *Institutio christianae religionis (Institutos de la religión cristiana)* —entonces «institutos» significaba enseñanzas—, una obra muchas veces comparada con la *Summa theologica* de Santo Tomás. No son comparables. Los *Institutio* que han llegado a nosotros fueron acumulándose mediante adiciones periódicas a lo que no era sino un ensayo, y, pese a que en su forma final tiene coherencia, no es un sistema filosófico amplio, sino que simplemente organiza las diversas creencias evangélicas y las fundamenta en las Escrituras; es, en verdad y en propósito, un libro de texto. Sus efectos sobre la mentalidad común fueron potentes, pero no puso fin a las innovaciones. La fertilidad del intelecto occidental es muy grande.

Por ejemplo, Agrícola, una buena cabeza teorética, predicaba una especie de cuaquerismo primitivo. Sostenía que el repudio que hacía Lutero de las «obras» impedía hacer nada para expresar la fe; si tenías auténtica fe, podías elegir las normas que querías obedecer. Martin Bucer, ya anteriormente mencionado, tenía una visión del cosmos que fue adoptada por mucha gente 200 años después bajo el nombre de deísmo: Dios dotó de leyes al mundo que había creado para su perduración y no intervenía en sus operaciones. Eliminada así la Providencia, desaparece por la borda la interpretación de los hechos como señales de divino desagrado y se vuelve nula la importancia de la oración y el ritual.

En esta galaxia, la figura de Sebastián Castellio (Castalión) es particularmente atractiva. Nacido en la Borgoña francesa, su apellido original era Châteillon. Sus estudios humanísticos en Lyon pronto le llevaron al protestantismo y, por ello, a Estrasburgo, donde conoció a Calvino. Llamado por éste a Ginebra, Castellio fue nombrado rector de la academia a los 25 años. Pero en sus estudios bíblicos —era versado en latín, griego y hebreo— interpretó los textos con un espíritu en

exceso liberal para complacer a su protector y le fue denegada la ordenación pastoral. Castellio se trasladó a Basilea y padeció pobreza, pero al fin fue nombrado profesor de griego en la universidad.

Como sus compañeros de todas partes, no tenía más remedio que manifestarse sobre la predestinación y la Trinidad, y en cuanto a esta última, condenó la ejecución de Servet por los calvinistas. De este debate surgió lo que constituye la primera aparición impresa de una cuestión trascendental: «Sobre si deben los herejes ser perseguidos» *(De haereticis a civili magistratu non puniendis)*. Castellio sostenía que no. La fecha era 1554. Su traducción de toda la Biblia, primero al latín clásico y después a un vivaz francés vernáculo, no impidió que fuera perseguido y terminó su vida pobre y errabundo. Sus méritos fueron reconocidos por un espíritu afín, Montaigne, que le dedicó una palabras cálidas en sus *Ensayos*.

Algunas otras personas llegaron a adoptar la misma postura que Castellio sobre los herejes: Conrad Mutian (Conrado Muciano), un deísta en el sentido que se le ha dado anteriormente, creía que todas las religiones son una sola y, en consecuencia, consideraba que la persecución no tenía sentido. Tyndale, otro traductor de la Biblia, sostenía que hacer prevalecer la fe por el miedo era un error y contrario a la palabra de Cristo (aunque «hacedles entrar» podría clasificarse como uso de la fuerza). Estos «toleracionistas» solitarios eran contemplados con horror: sencillamente no entendían las razones, religiosas y laicas, que justifican el impulso hacia la uniformidad.

Otro innovador, Carlstadt, un día amigo de Lutero, se empeñó en que el pastor tiene que vivir como el más humilde de los humildes, vestir ropas gastadas, «como el campesino en su estercolero» (se mofaba Lutero). Carlstadt negaba la Presencia Real de Cristo en la comunión, lo cual le convertía en una especie de calvinista en el redil luterano.

Los más dulces disidentes recibieron el nombre, con la habitual intención burlona, de pietistas. Su profeta era Jacob Boehme, un fabricante de calzado, que llevó la simplificación de Lutero hasta sus límites posibles. Dios, decía Boehme, sabe cuándo nuestra piedad es auténtica. Y si lo es, eso basta; no hacen falta pastores ni diáconos, iglesias ni servicios, ni siquiera un nombre para definir al grupo. En silenciosas sesiones celebradas en el hogar o en cualquier otro lugar adecuado, los amigos devotos se congregan para orar y meditar sobre las verdades divinas. ¿No decía el Evangelio que el Señor estaba dondequiera que se reunieran dos o tres personas? El pietismo tuvo una influencia perdurable. Inspiró varias sectas muy resistentes, como los Hermanos Bohemios, que siguen

existiendo en Pennsylvania, los Familistas (que emulan a la Sagrada Familia), la Sociedad de Amigos (los cuáqueros), y un brote de misticismo católico en Francia rápidamente suprimido, que enfrentó en polémica a dos de los máximos escritores de la época.

En los Países Bajos, Jacob Hermansz, conocido como Arminius, propuso una doctrina mal vista por los espíritus duros: la redención a través de Cristo era para todas las almas, la predestinación no era absoluta sino condicional. Todo el mundo, en virtud de sus esfuerzos, podía colaborar para lograr la gracia y ser salvado; al fin y al cabo, sí existía el libre albedrío. Afín a la «gracia natural» de los católicos, esta tendencia fue pronto condenada por todas las partes, pero silenciosamente encontró favor entre los anglicanos y fue adoptada en el s. XVIII por John Wesley y sus metodistas.

Tenemos un credo calvinista, una liturgia papista y un clero arminiano.

—WILLIAM PITT, CONDE DE CHATHAM (h. 1760)

Un último excéntrico a quien no debemos olvidar es el alemán Kaspar Schwenkfeld. Si toda alma, decía él, tiene un destino propio, entonces cada hombre y mujer puede formarse su propio credo dentro de la común religión cristiana; todos merecen una fe hecha a la medida de sus necesidades. Actualmente, cuando el Individualismo ha dejado de ser un tema fluctuante para convertirse en derecho político y social, este profeta merece ser clasificado como el Reformador con máxima adhesión: son millones los schwenkfeldianos *sans le savoir*. Un nombre apropiado para su Iglesia de un solo hombre sería «privatista», si su propio carácter no prohibiera el poder aplicarle un nombre.

Queda por dirigir la mirada hacia la obra de un ideólogo preeminente del s. XVI, el reformador de la Reforma.

Calvino

Su logro consistió en unir en la práctica los dos principios de Lutero sobre la libertad cristiana: la salvación individual a través de la fe y el sometimiento a la sociedad como antídoto de la anarquía. La segunda condición significa el control de la moral y las costumbres por parte del Estado, un sistema que Calvino originó sin proponérselo. Abogado francés de provincias y erudito humanista, había ido a París y conocido las ideas luteranas. La Sorbona, guardiana de la

ortodoxia católica, le aplicó un correctivo y se fue a Estrasburgo, a la sazón centro de polémicas protestantes. Algo después, a los 32 años, Calvino gobernaba almas y conductas en Ginebra, podríamos decir que sin mediación de su voluntad: estando de paso por la ciudad, fue instado a permanecer en ella para ayudar a una minoría reformista enfrentada a los padres del municipio.

Contrariamente a lo que comúnmente se cree, a Calvino no le gustaba el poder. Sufriendo casi siempre de mala salud, prefería el estudio y no se afligió cuando, debido a las luchas locales, Ginebra le expulsó. Pronto volvieron a llamarle y a partir de entonces su vida fue como la de un primer ministro enfrentado a la Corona, en este caso el gobierno municipal. Calvino ofreció guía, amenazó y fue conciliador para que el protestantismo siguiera vivo. En semejantes circunstancias, ningún detalle práctico era demasiado trivial para merecer su atención, del mismo modo que ningún retroceso parecía nimio a su sentido moral. Pero a diferencia de la mayoría de los tiranos y los burócratas, tenía también ideas magnas que sabía exponer de forma persuasiva. Sus *Institutio*, obra ya entonces clásica en latín y en francés, crecieron hasta su volumen total entre 1535 y 1559 a medida que las necesidades de instrucción se incrementaban con la marea de estudiantes que afluían a Ginebra para escucharle. Calvino convirtió esta ciudad en una segunda Wittenberg.

Los dos oráculos se respetaban mutuamente, con recelos. Lutero, a quien sólo quedaban cinco años de vida cuando empezó a propagarse la fama de Calvino, no estaba precisamente complacido de ver tantos nuevos adeptos que sólo diferían de su teología en algunos detalles y sin embargo llevaban otro nombre. Pero es muy posible que Calvino —una especie de Lenin si Lutero era Marx— salvara el protestantismo cuando atravesaba malos momentos. En Alemania, después de la muerte de Lutero, Carlos V estaba ganando la guerra. Mientras Wittenberg y el elector de Sajonia eran vencidos, el calvinismo florecía en el norte y el oeste.

Su poder de captación no se debía solamente a un libro. La academia o colegio fundado por Calvino para instruir a sus ministros eclesiásticos, que se convertiría en universidad de la ciudad, hizo de Ginebra un centro de saber. Los conversos más recientes, los jóvenes con inquietudes, las almas perdidas, iban allí, escuchaban y la mayor parte de las veces salían misioneros. John Knox, por ejemplo, que unos años antes había sido galeote en el Mediterráneo, se formó en la academia antes de «conquistar» Edimburgo. Una vez allí, envió jóvenes y prometedores escoceses a la fuente de luz de Ginebra. El lugar bullía de forasteros de todas las edades y procedencias. Era una Meca para entusiastas,

una ciudad refugio para desterrados.

Hablar de Calvino y Knox evoca inevitablemente el calificativo de puritano. Éste pertenece a Inglaterra y Nueva Inglaterra más que a Suiza y Escocia y, como otros sobrenombres, se utiliza para designar demasiadas cosas. Sólo una de sus características está realmente ligada a Calvino: la bondad de la autocontención, una idea apenas extraña. Paradójicamente, las revoluciones comienzan prometiendo libertad y después se tornan coercitivas y «puritanas» para protegerse tanto del descrédito como de la reacción. La creación de una vida más pura exige que las personas olviden otras aspiraciones; por consiguiente la vida pública y privada ha de ser regimentada. Por esta razón el tema aplicable a la revolución es el de la EMANCIPACIÓN y no el de libertad. Se sacuden los viejos grilletes, se lanzan al aire, pero vuelven a bajar en forma de obligación moral fuertemente impuesta.

> **La Iglesia no tiene más castigo que negar la Cena del Señor. No tiene espada para castigar o constreñir, ni imperio que gobernar, no tiene prisión, ni tiene otras penas**.
>
> —CALVINO, *INSTITUTIO* (1536)

En la Ginebra de Calvino la gente tenía que ir a la iglesia dos veces al día. Cuando los vigilantes consejeros detectaban a alguna persona que no asistía a los servicios, que era adúltera o blasfema, de inmediato se enviaba a alguien a hablar con el hermano o hermana desviados para amonestarlos suavemente y suplicar más que reñir.

Pero estaba también la «Disciplina». Si se empecinaba y persistía en el pecado, había que entregar a las autoridades civiles a esta valiosa alma. El adulterio podía significar la muerte, como si Jesús no hubiera obrado de forma bastante distinta con la mujer adúltera. La blasfemia, el curioso delito de «hacer daño a Dios al deshonrarlo», era todavía menos perdonable. En ocasiones, por ventura, algún culpable podía ser perdonado en Ginebra por razones políticas, pero la presión social era intensa, y la amenaza de los tormentos del Infierno estaba siempre presente. Además, al negarle a la persona la comunión, es decir, al excomulgarla, Calvino podía aislarla de toda clase de relación social.

Se ha dicho que el calvinismo convierte al hombre en enemigo de los demás, así como en el suyo propio. Ciertamente, su rigor explica el angustiado miedo al pecado del que dan testimonio muchas vidas: los dos años de terror de John Bunyan, las repetidas caídas del poeta Cowper en una desesperación enloquecida cuando *sabía* que su alma estaba perdida; la convicción que acompañó a Byron toda su vida, nacida de su estricta educación calvinista, de que todo lo que él

creía bueno se volvería malo porque estaba *mal*. Y más sorprendente aún es que el nacimiento y crianza de Rousseau en Ginebra influyera en su filosofía sobre la vida y sobre el Estado. Cabe imaginar el número de personas corrientes, especialmente adolescentes, de Inglaterra y Estados Unidos cuyos espíritus fueron torturados por sermones calvinistas.

> ***Hell's Flames Avoided and Heaven's Felicities Enjoyed (Eludir las llamas del Infierno y gozar de las dichas del Cielo).***
>
> por JOHN HAYWARD, DIVINITATIS DOCTOR, 10ª edición, 1696, 33ª edición, 1733

En teoría al menos, el propio Calvino no era ese aniquilador del placer que sugiere la palabra calvinismo. En Ginebra no estaban prohibidos los juegos de naipes ni otras diversiones. En cuanto al esparcimiento en general, ésta era una cuestión en la que Calvino y Lutero eran como Box y Cox:[1] Lutero escribió que «el cristiano ha muerto para el mundo», y sin embargo, como hemos visto, concedía una importancia considerable al instinto y la naturaleza; disfrutaba de la vida. Calvino, con su mala salud, no era de los que disfrutan; sus consejos son contradictorios y dejan a la naturaleza un resquicio bastante estrecho a través del cual pudiera manifestarse la bondad de Dios.

> **No existe punto medio entre estas dos cosas: o la tierra no tiene el menor valor para nosotros, o nos mantiene encadenados por un amor inmoderado a ella. El desprecio que los creyentes deben aprender a sentir hacia la vida presente no debe engendrar odio hacia ella o ingratitud hacia Dios. Tiene muchos atractivos, es un gran espectáculo de deleite, gracia y dulzura. Debemos sentir tal cariño por ella que la consideremos uno de los regalos de la bondad divina, en modo alguno desdeñable. Si el cielo es nuestra nación, ¿qué puede ser la tierra sino un lugar de exilio? Anhelemos la muerte y meditemos constantemente sobre ella**.
>
> —CALVINO, «MEDITACIÓN DE LA VIDA FUTURA»

***

Cuando consideramos ambas sectas en su totalidad, las líneas de demarcación geográfica son claras, aunque no exactas a finales del s. XVI. Los estados alemanes eran en general luteranos, parte de Francia y los Países Bajos, calvinistas. Suecia y sus territorios dependientes vecinos eran luteranos, dos tercios de Suiza eran calvinistas. Inglaterra había creado una fe propia que era más antipapista que reformada en profundidad. Escocia era calvinista. Pero en todas partes, enclaves de herejía e individuos impetuosos mantuvieron ocupados a los perseguidores durante nueve generaciones.

La autorrepresión en pos de la liberación del espíritu tenía otras consecuencias

no estrictamente religiosas. Se asemejaba al ethos de los antiguos estoicos, y no sorprende que su doctrina fuera adoptada como filosofía de vida por muchos humanistas en época de Calvino y en el siglo siguiente. Evidentemente no era sólo su influencia, sino algo que había en el talante general, lo que hacía grata esta disciplina. Después de la efervescencia de la rebelión y la excitación de un nuevo giro de la cultura, la conducta austera y las expectativas sobrias tienen buen sabor. Por extraño que parezca, en nuestros días se ha considerado que estos modos de tratar acerca del ser arrojan luz sobre una compleja cuestión económica: la formación del capitalismo. En virtud de la repetición, esta tesis propuesta por dos especialistas, uno alemán y otro inglés, se ha convertido en un cliché del pensamiento: el sistema capitalista debe su nacimiento y su éxito a las enseñanzas morales de los reformadores. La «ética del trabajo» protestante gestó al empresario, al hombre económico como lo conocemos bajo el capitalismo.

¿Pero estaba el hombre protestante —temeroso de Dios, alma angustiada— realmente predestinado a ser capitalista? El sociólogo Max Weber y el socialista R. H. Tawney escribieron sendos libros cuasi clásicos que ofrecen explicaciones complementarias de esta supuesta conexión cultural. La hipótesis fue del agrado de los modernos críticos del capitalismo porque ligaba el sistema y sus males a una «moral rígida» y «una teología desacreditada», mientras que simultáneamente irritaba a los marxistas estrictos porque sustituía una causa materialista por otra espiritual en la marcha de la historia.

Weber y Tawney fundamentaron sus tesis en razones sociales y psicológicas: el protestantismo, porque no deja al creyente duda alguna sobre su salvación pero condiciona la posibilidad de gracia, le anima a actuar como si fuera ya un elegido: a ser sobrio, serio y trabajador. Su código moral le induce a *calcular* en todo momento: es el hombre de negocios ideal. En la Tierra y el más allá, se enfrenta al riesgo con fortaleza mientras adopta toda clase de precauciones sensatas. El católico, por el contrario, es calmoso, compra su tránsito espiritual mediante «obras» simbólicas, la mayoría de las cuales no tienen ningún efecto práctico en la Tierra. Lejos de alabar el trabajo de verdad, lo considera la maldición de Adán. Su Iglesia condena, por considerarlo usura, cualquier interés cobrado sobre un préstamo. Y el hombre modélico no es el que logra éxitos materiales; muy al contrario, ser pobre y humilde es la marca de la santidad.

Estos dos estudios dieron origen a algunos casos interesantes de moralización sobre la vida y el trabajo, desde el puritano Baxter hasta Benjamin Franklin y su astuto «Pobre Richard»[2]. Pero ni las pruebas de Weber ni las de Tawney, algo distintas, han resistido a la crítica. Para empezar, la idea de Weber del

«ascetismo» de los puritanos es una exageración, tanto verbal como factual; y lo que es más importante: el capitalismo antecede en mucho tiempo a la revolución protestante y, por tanto, debe tener algún «espíritu» en época anterior. Permitir la usura y el comercio por medio del capital fueron procederes defendidos en la Edad Media; y practicados. Los abades medievales prestaban sus fondos excedentes con intereses, y si éstos no eran superiores al diez por ciento recibían dispensa del pecado de usura.

Además, las prácticas bancarias a gran escala florecieron muy pronto en Italia —los Médicis constituyen un ejemplo notable— y por tanto no fueron hijas del protestantismo. Cuando éste surgió, fue en Italia donde menos consiguió avanzar. Determinados hechos del lado protestante refutan también esta tesis: tanto Lutero como Calvino atacaron el lucro y deploraron «el materialismo de la época». (Toda época es «materialista» y digna de ser deplorada.) Calvino accedió a regañadientes a admitir que se cobrara un cinco por ciento de interés en algunos casos estrictamente definidos, e instó a su rebaño a vivir con toda la modestia posible, de modo que siempre quedara algo para la caridad. Los que se embarcaron en empresas capitalistas en el s. XVI no iban espoleados por las enseñanzas de Calvino o Lutero. Y a lo largo del s. XVII los predicadores de todas partes insistieron en denunciar la usura y el ansia de provecho.

Por añadidura, los países recientemente protestantes no estaban a la cabeza de Europa en cuanto a progreso económico. La Francia católica superaba a todos los demás hasta que sus costosas guerras de fines del s. XVII cortapisaron su prosperidad. En cuanto a las grandes ciudades del norte de Alemania, de los Países Bajos y del Báltico, su comercio era ya floreciente mucho antes de que les llegaran las ideas de los reformadores. Una última cuestión que, por cierto, demuestra las deficiencias con que se filtra el conocimiento en nuestra «edad de las comunicaciones»: en su argumentación, Weber enumera la ética protestante como un solo elemento, cuyo estudio en profundidad establecería su relación con otra media docena de cuestiones antes de poder determinar hasta qué punto «la ética protestante» promovió «el espíritu del capitalismo»°.

***

El imperativo cultural después de una revolución es cómo reconstituir la comunidad, cómo vivir con los que has execrado, contra los que has luchado con toda la crueldad imaginable. Después de tres decenios de violencia y abusos, sin duda seguían existiendo aquí y allá personas conciliadoras, y todavía en el año

anterior a la muerte de Lutero los protestantes fueron invitados a enviar delegados a un concilio eclesiástico que iba a reunirse en Trento para reconsiderar los principios y prácticas católicos. Esta oportunidad fue rehusada.

Siendo la Reforma protestante una revolución, parecería lógico que la Contrarreforma católica ideada en Trento fuera calificada de contrarrevolución. En realidad, las decisiones teológicas y administrativas tomadas por el concilio no fueron tal revolución sino reforma, la única reforma del siglo: un cambio deliberado a gran escala y desprovisto de violencia. Desde luego los obispos se tomaron su tiempo para deliberar: tardaron 18 años, en tres periodos de conversaciones, en llegar a un consenso. Este hecho fue providencial: las discusiones se prolongaron lo bastante para llevar a los viejos recalcitrantes hasta la tumba.

El cardenal delegado inglés, Reginald Pole, nos dice que la finalidad del concilio era «erradicar herejías, reformar la disciplina y la moral eclesiástica y, por último, la paz eterna de toda la Iglesia. De todo esto hemos de ocuparnos, o, mejor dicho, orar incansablemente para que se cumpla por la gracia de Dios»°.

Uno de los medios fue reformular ciertas cosas con claridad y exigirlas con rigor: el credo, el catecismo y el misal, el uso exclusivo de la versión Vulgata de la Biblia y la guía que regía el Índice de Libros Prohibidos. Se reinstauró la Inquisición católica asistida por las visitaciones de los obispos; se crearon seminarios en Roma, uno por cada nación, y se asignaron misiones a determinadas órdenes, principalmente las de los oratorianos, de reciente fundación, y de los jesuitas. Una coincidencia interesante: la orden fundada por san Ignacio de Loyola con el nombre de Compañía de Jesús para reconquistar los países perdidos ante el protestantismo inició su acción a los pocos meses de la paralela Disciplina de Calvino, destinada a los que salían al mundo a predicar el protestantismo.

Para contrarrestar el PRIMITIVISMO de los evangélicos, el cardenal Baronius escribió una historia de la Iglesia primitiva, un clásico que atrajo a la sazón un interés añadido con el descubrimiento de las catacumbas, los pasadizos subterráneos de Roma donde se refugiaban de las persecuciones los primeros cristianos. La huella de su presencia revitalizó el culto de las reliquias y fortaleció al papado al recordar a los fieles que la Iglesia había triunfado gracias a sus primeros mártires, entre ellos san Pedro, *en Roma*.

Con la resolución sellada en Trento se recuperó una considerable cantidad de territorio, donde destacaba Polonia. El concilio triunfó porque se organizó en buena medida contra el INDIVIDUALISMO. Allí se congregó el pensamiento de

hombres tan fervientes y capaces como los primeros evangélicos y mejor dispuestos que éstos a trabajar en equipo sobre un plan común. Uno de ellos, Ignacio de Loyola, un soldado español autoconvertido que tenía un talento especial para la administración, reunió un pequeño grupo de siete hombres (posteriormente diez) para una peregrinación a Tierra Santa. Cuando la guerra contra los turcos en el Mediterráneo le impidió realizarla, se le ocurrió crear una asociación activa para reavivar la fe y empezó a escribir sus *Ejercicios espirituales*, reglas para la meditación y la disciplina. Estos *Ejercicios* son una obra maestra de psicología aplicada. A diferencia de anteriores guías —es más, contrariamente a sus enseñanzas— estas reglas invitaban a quien las practicara a representarse el tema de su pensamiento o su oración, a ver los episodios de la vida de Cristo y, en ocasiones, a formarse una imagen de sí mismo en estas labores. Esta «aplicación de los sentidos» creó un grupo de misioneros de gran espiritualidad y, al mismo tiempo, en contacto con las formas de imaginar del pueblo llano. Después de Trento, los papas fueron también entusiastas «hombres del Evangelio» con ideas elevadas. La orden de los jesuitas, después de ser al fin reconocida por el Vaticano, desperdigó a sus miembros más allá de los confines de Europa y empezó a hacer católicos en el Nuevo Mundo y Extremo Oriente, defendiéndolos muchas veces frente a la codicia de sus conquistadores. En Europa, era tangible la división cultural de la vida nueva: el esfuerzo católico para recuperar terreno produjo nuevas obras en la arquitectura y las bellas artes; el esfuerzo protestante produjo literatura y grandes obras de doctrina. Las cortes calvinistas en particular favorecieron el conocimiento y en Escocia se inició la educación popular. Los católicos levantaron y restauraron iglesias, encargaron retablos, cuadros e imágenes de la Virgen y los santos —testimonio de ello es la riqueza del arte barroco—. Los protestantes aportaron el *Pilgrim's Progress*[3], los poemas de Milton y Marvell, la obra de Jeremy Taylor, *Holy Living and Dying*, y (como se verá) un aluvión de tratados, muchos de ellos a favor del gobierno del pueblo.

Realiza actos de fe y la fe vendrá.

—SAN IGNACIO, *EJERCICIOS* (1548)

Aparentad cierta virtud, si es que no la tenéis…
Puesto que la costumbre puede casi cambiar el sello de la Naturaleza.

—HAMLET A SU MADRE (1602)

Así también la fe, si no tiene obras, está interiormente muerta.

—CARTA PASTORAL DE SANTIAGO, NUEVO TESTAMENTO.

Simplemente actúa a sangre fría como si la cosa en cuestión fuera real y aparecerá tan entretejida con costumbres y emociones que nuestro interés en ella será el que caracteriza a las creencias.

—WILLIAM JAMES, *PRINCIPLES OF PSYCHOLOGY* (1890)°

Al mismo tiempo que limpiaba y rehabilitaba el tejido ancestral, el concilio de Trento asoció la reforma a ideas restrictivas; a este respecto, también se inclinó hacia el PRIMITIVISMO. El objetivo era contrarrestar los errores protestantes: el resultado fue congelar las creencias católicas en el punto que habían alcanzado las ideas europeas hacia 1500 o aun antes. Esto era contrario a la tradición. El significado mismo de la palabra Iglesia había sido que las creencias no esenciales de la fe cambiaban con el tiempo, sin obstrucción alguna de la Biblia, que no había llegado todavía a manos del pueblo. Siendo los clérigos los únicos cultivados, ellos formaban una opinión pública activa y reflexiva cuyos debates y conclusiones componían la marcha del pensamiento occidental.

En medio de este tira y afloja se mantuvo un terreno común en cuestiones trascendentales, pero no una uniformidad absoluta. La visión que Henry Adams tenía de un feliz s. XIII, inalterado por la diversidad, es una utopía retrospectiva. Adams ignoraba u olvidaba que Tomás de Aquino, el gran sintetizador, estuvo a punto de ser excomulgado en dos ocasiones. Una acusación de herejía era una forma de iniciar una disputa, y con ello avanzaba el conocimiento.

Las ideas que poblaban la cabeza de los obispos del s. XVI estaban, claramente, muy por delante de las tenidas por verdaderas por los coetáneos de Carlomagno en el IX. Pero en el s. XVI, en lugar de contienda intelectual e iluminación progresiva, la Iglesia decidió detener el fluir del pensamiento. Esta actitud vino, en realidad, dictada por sus enemigos protestantes. Se podría decir que, en un sentido indirecto, fueron estos revolucionarios rebosantes de Biblia los que produjeron la condena de Galileo por su astronomía. Si la literalidad del Verbo no se hubiera adoptado en Trento para demostrar que también los católicos veneraban las Escrituras, no habría sido necesario conseguir que la ciencia coincidiera con el Génesis. Al exigir creencia en cuestiones que no eran esencialmente religiosas o morales, en Trento se pusieron los cimientos de esa «guerra entre ciencia y religión» que sigue todavía librándose°, que no ha dejado de generar descreídos, o, mejor dicho —dado que obliga a elegir— ha privado a muchas personas de la oportunidad de creer.

Nos son dados los herejes para que no nos quedemos en la infancia. Ellos cuestionan, hay disputa y se formulan definiciones para formar una fe organizada.

—SAN AGUSTÍN

El general descontento existente entre los católicos occidentales cuando finaliza nuestro siglo —las disputas públicas entre obispos, la deserción de clérigos y el reducido número de vocaciones, las doctrinas «liberales» surgidas en América del Sur o enseñadas en universidades católicas desafiando los decretos papales— tiene todo ello su origen último en el éxito de las reformas tridentinas. Ahora bien, sería un error creer que estas acciones y reacciones forman parte de una tendencia sostenida hacia un mundo secular regido por la ciencia. Muy al contrario, las divisiones en el seno de las Iglesias sugieren una búsqueda renovada de trascendencia. Pese a que en el Occidente actual las escuelas y los gobiernos, la prensa y los hábitos de la vida pública, no están ya mezclados con la religión, cada vez se escuchan más peticiones de que vuelvan a estarlo otra vez.

El interés popular en asuntos espirituales, en gran medida característico de la década de 1990, ha suministrado a los editores un público receptivo para toda clase de libros sobre ángeles, milagros y visiones del más allá. Ha significado también un mercado para obras mucho más serias, como algunos estudios sobre Jesús y más recientemente sobre la Virgen María.

—*THE NEW YORK TIMES*, 17 de agosto de 1996

Y hay algo más que peticiones: hay esfuerzos para reconquistar almas e instituciones. Los fundamentalistas de todo tipo están haciéndose oír en todas partes; las cuestiones y personalidades religiosas ocupan los medios de comunicación como nunca anteriormente. Revisando titulares de forma aleatoria, nos enteramos de que hay conversiones al protestantismo en Brasil y en Francia; que la Iglesia anglicana, hoy superada por los católicos ingleses, ha formulado una nueva definición del Infierno para eliminar sus «sádicos tormentos»; que el reverendo Sun Myung Moon está recorriendo Europa dando conferencias sobre la evolución y ha casado a 36.000 parejas en Seúl; que el satanismo está de moda entre los jóvenes en más de un país, mientras proliferan otros cultos, meditativos, orientales, televisados o autoinmolatorios.

Entre tanto, la Virgen María se aparece en elegantes zonas residenciales de Estados Unidos y se congregan multitudes a la espera de su segunda aparición. Otros acontecimientos más ortodoxos atraen también atención. La oración pública anual de los monjes de Taizé en Polonia atrae a unos 70.000 jóvenes de toda Europa para «devolver el alma a un mundo mecanizado». Las visitas del

Papa reúnen a cientos de miles de personas, se publican nuevas traducciones de la Biblia, y la ciencia es objeto de ataques por razones intelectuales del todo libres de motivos religiosos. Por último, el Islam —o parte de él— vuelve a enfrentarse a Occidente, y donde conquista es mucho más intolerante de lo que era en el s. XVI. Es evidente que la revolución protestante no ha terminado en una indiferencia difusa hacia la fe, ni la autorreforma católica ha sentado su doctrina con carácter definitivo.

***

La actividad de los jesuitas incidió en la cultura en otros sentidos aparte de los estrictamente piadosos. Para acometer su obra entre los jóvenes, los empecinados y las almas vacilantes, la orden desarrolló una casuística, penetró en la vida doméstica y adquirió virtualmente un monopolio de la educación. «Casuístico» y «jesuítico» han llegado a ser sinónimos de sinuoso, oscureciendo con ello una cuestión importante. Los famosos casuistas del s. XVI, como el español Mariana y el anglicano Jeremy Taylor, eran hombres de elevado calibre moral e intelectual. La casuística es la teoría de los *casos:* el casuista muestra cómo deben aplicarse a un caso moral en particular las normas generales que gobiernan la conducta. Todos los códigos deontológicos recientes para abogados, médicos y otros profesionales exigen una casuística para su aplicación. Casuística es también la operación mental de la persona moral cuando él o ella se enfrentan a un dilema ético. Es un arte difícil.

El triste destino de la casuística jesuita sobrevino cuando, en el transcurso de volver a dar atractivo a la antigua fe, algunos escritores formularon modos ingeniosos para evitar algunas obligaciones sencillas pero dolorosas. Esta clase de libros, llenos de casos sugestivos, muchas veces de contenido sexual (como en la literatura psicoanalítica), adquirieron popularidad como guías para la conducta *indebida*. Antes del psiquiatra y de los artículos de revista sobre psicología, hacía falta el consejero y éste se encontraba con facilidad entre los jesuitas. Esta disciplinada orden producía padres confesores que adquirían un lugar permanente en las grandes familias. En escenarios más modestos, como «directores de conciencia», eran consultados habitualmente por los miembros de la familia, y sobre todo por las mujeres. El *Tartufo* de Molière describe esta situación que, con el tiempo, desembocó en tan grandes abusos que fue denunciada por razones tanto morales como intelectuales.

Entre tanto, gracias a desvelos y reflexiones, y métodos continuamente

revisados, los jesuitas brillaron como maestros en la escuela; en esto no tienen par en toda la historia de la educación. Ellos enseñaban asignaturas laicas así como doctrina eclesiástica, y lo hacían con ejemplar comprensión y bondad hacia sus alumnos. Su éxito se debió al más logrado método de formación de profesores jamás visto. Sabían que los profesores natos son tan escasos como los verdaderos poetas, y que a falta de aquéllos no se pueden formar buenos maestros sin esfuerzo cuando se trata de individuos indiferentes, por lo cual idearon una preparación que incluía conocimiento exhaustivo y una severa criba de los no aptos en cada fase del largo aprendizaje.

> **La Universidad de París era contraria a los jesuitas no sólo porque eran extranjeros sino porque competían con los que ocupaban cargos asalariados en la Universidad, ofreciendo educación gratuita. No es difícil para hombres firmemente unidos, inteligentes y valerosos hacer grandes cosas en el mundo. Diez hombres así influyen en 100.000**.
>
> —BURCKHARDT, *REFLEXIONES SOBRE LA HISTORIA UNIVERSAL*°

Los jesuitas fundaron cientos de escuelas. En la Europa de mediados del s. XVII había más centros escolares y alumnos que a mediados del XIX. En efecto, pronto se oyeron protestas de que había demasiadas escuelas para la población. Todos los jóvenes con posibilidades, ricos o pobres, recibían medios para asistir a los centros, y los méritos de este sistema pronto se vieron en la galaxia de mentes brillantes que produjo. Desde Descartes a Voltaire y aun después, una gran cantidad de filósofos y científicos fueron educados por los jesuitas. Algunos de estos alumnos brillantes se aplicarían más tarde a socavar los dogmas que tan bien habían aprendido; fueron líderes de la Ilustración del s. XVIII, para los cuales la Iglesia era «la infamia» que había que destruir.

CAPÍTULO III

LAS BUENAS LETRAS

Hasta este punto del relato, los hechos y las ideas nos han sugerido tres temas: PRIMITIVISMO, INDIVIDUALISMO y EMANCIPACIÓN. El primero y el último, audibles en la oferta de Lutero de libertad cristiana y basados en lo que podría calificarse de ausencia de Iglesia en los Evangelios, lograron poner fin a la unidad de fe en Occidente. Prefiguraron también el tercer tema, INDIVIDUALISMO, no como derecho político o social, sino como supuesto que subyacía a la proliferación de sectas, en sí mismas producto de la relación sin trabas del individuo con Dios.

Hombro con hombro con esta idea revolucionaria, otra de igual poder operaba también en el fortalecimiento de la conciencia y las aspiraciones del individuo. Esta idea era el Humanismo, que ha sido mencionado de pasada al caracterizar las figuras que tuvieron importancia en esta revolución. También el Humanismo surgió de la preocupación por el pasado, pero no de un pasado primitivo; por el contrario, era un pasado civilizado, cuya recuperación llegó a significar no una religión más pura sino un mundo más secular.

El nombre *humanista* tiene un aura familiar pero en general no describe una afiliación definida. Vimos que Lutero calificaba a Erasmo de ateo porque era humanista, y que condenaba los afanes humanistas por creerlos frívolos, mientras se lamentaba a la vez de su falta de dominio del latín clásico, que su protegido Melanchthon había adquirido como cualquier buen humanista. Y Calvino, vimos también, tenía formación humanística sin que ello le hiciera ateo. Evidentemente, este apelativo tenía diversas connotaciones en el amanecer de nuestra era y ha adquirido aún más desde entonces, además de habérsele añadido varios adjetivos: humanismo secular, teísta, naturalista y hasta estético°.

Para complicar más el panorama, esta palabra se ha asociado al Renacimiento, que es también un término elástico. Éste lo encontramos en escritos de muchos

tipos: sobre pintura, diplomacia, o aplicado al genio que posee talentos varios: el hombre renacentista. Y tanto su significado como su fecha están en permanente disputa. Pero no es una confusión sin remedio. Si estamos dispuestos a remontarnos a sus orígenes, se advierte el crecimiento acostumbrado de nuevos intereses culturales, un cambio de dirección en fines y sentimiento. Dichos orígenes nos llevan unos 150 años antes de la Era Moderna.

¡Oh siglo! ¡Oh letras! Es un gozo estar vivo.

—ULRICH VON HUTTEN A PIRCKHEIMER, SECRETARIO DEL EMPERADOR (1518)

La palabra *humanista* fue empleada por primera vez por los estudiosos alemanes de comienzos del XIX para referirse a los escritores que en los SS. XIV y XV rechazaron parte de su pasado inmediato en favor de la cultura que percibían en los clásicos de la antigua Roma. Sentían particular afición por el estilo del latín de estos escritores.

La denominación de Humanismo es extraña —el *ismo* de ser humano— pero no arbitraria: en origen describía el estilo de los antiguos: *litterae humaniores*, las letras más humanas, refiriéndose a unos escritos menos abstractos que la filosofía medieval, expresados con una gramática más elegante y vocabulario más conciso. Estas cualidades definían lo que los humanistas designaban como «las buenas letras». En comparación a éstas, la prosa de la escolástica medieval era bárbara y sólo apta para hablar de teología. Distaba mucho de olvidar al Hombre, pero destrozaba la lógica y vinculaba todos los asuntos humanos a la otra vida. Éste era el talante de ciertos escritores de talento nacidos en Italia en el primer tercio del s. XIV, notablemente Petrarca, Salutati y Boccaccio, cuyos discípulos convirtieron el humanismo en la cultura de los siglos siguientes.

Su visión negativa era injusta; los humanistas debían más al pasado de lo que comprendían o reconocían, actitud esta típica del innovador. Pero dado que sus ideas positivas han formado el pensamiento y la acción de Occidente hasta nuestros días, el concepto de *humanitas* que nació de su preocupación por el estilo exige alguna consideración. Aún hoy seguimos hablando de «las humanidades» y temblamos por el peligro en que se encuentran, que parece ser su estado permanente. Pero no siempre estamos seguros de lo que son o el porqué de su denominación. ¿Son simplemente disciplinas de estudio o son algo más?

Para los humanistas primeros, los clásicos de la Antigüedad describían una civilización que trataba los asuntos del mundo desde una perspectiva centrada en

el hombre. Para los antiguos, esos libros —poemas y obras dramáticas, historia y biografía, filosofía moral y social— constituían guías para la vida, importantes en sí mismas en lugar de subordinadas a un esquema superior que aplazaba la felicidad humana hasta el día del juicio final. De esta perspectiva surge el tema del SECULARISMO.

La *Humanitas*, es decir, los estudios que encerraba, abrían un horizonte de objetivos que podían alcanzarse en la Tierra: perfeccionamiento individual, acción en lugar de pasividad devota, una vida en que razón y voluntad podían utilizarse para mejorar las circunstancias del mundo y para observar las lecciones que la naturaleza guarda para quien reflexiona. Los humanistas eran eruditos, pero sin interés alguno en la torre de marfil. Con esta índole de visión, no es de extrañar que Cicerón se convirtiera en el héroe cultural de los humanistas. Escritor de prosa soberbia, orador y hombre de Estado, filósofo de la moral y último defensor de la Roma republicana, Cicerón tenía todas las virtudes y dotes del humanista ideal, salvo la de buen soldado. Su «fama imperecedera» no pereció hasta que las ciencias físicas empezaron a expulsar el latín de los programas de estudio hacia 1890. Hasta entonces, que significa 500 años después, las ideas y latiguillos extraídos de los discursos y escritos de Cicerón, junto a las de otros autores latinos, llenaron el pensamiento de los hombres y mujeres cultos de Occidente después de martirizar a los pequeños en las escuelas. Cicerón ha influido en la estructura de pensamiento y argumentación de las lenguas occidentales, y la oratoria floreció durante mucho tiempo como forma literaria.

El nuevo título de Bachiller en Ciencias no garantiza que el receptor sepa algo de ciencia. Pero sí garantiza que no sabe nada de latín.

—BRIGGS, DECANO DE HARVARD COLLEGE (h. 1900)

Además de las obras de Cicerón, la patriótica historia de Roma y sus guerras con Cartago escrita por Tito Livio; los *Annales* y la *Germania* de Tácito; las tragedias y ensayos morales de Séneca; las comedias de Plauto y Terencio; la poesía de Virgilio, Ovidio, Lucrecio, Catulo y Horacio; y —como espécimen único— la enciclopédica *Historia Natural* de Plinio, componían el cuadro de una cultura completa que a sus devotos del s. XIV se les antojaba mucho más noble e inmensamente más civilizada que aquella en la que vivían.

¿Por qué no se menciona a los griegos? Sin duda alguna, Platón y Aristóteles, durante mucho tiempo utilizados por la Escolástica para sus especulaciones, eran importantes para los humanistas, y también Homero, Tucídides y Demóstenes.

Pero el aprendizaje del griego para poder leer a estos autores fue tardío, posterior a la captura de Constantinopla por los turcos, capital del Imperio bizantino de lengua griega, en el punto medio del s. XV. Fue entonces cuando los eruditos de esta ciudad refugiados en Roma empezaron a ganarse la vida enseñando la lengua griega. Pero leer el griego no fue nunca un mérito tan generalizado. El humanismo como posesión colectiva de la clase intelectual significaba la antigua Roma. Sirva de testimonio una costumbre del Parlamento inglés: cualquier miembro del mismo que citara algún latiguillo latino para cerrar su argumentación era objeto de burla si su pronunciación era defectuosa; pero citar en griego era un paso en falso: podía ocurrir que no todos los presentes le entendieran, *whigs* o *tories*.

Además, los humanistas veían Grecia a través de la mirada de Roma. La conciencia viva y el culto de Grecia —del Partenón, Pericles o la Venus de Milo— surgieron más adelante en nuestra era, y en periodos sucesivos han florecido diferentes visiones de Grecia. Pero en todo momento se suponía que las personas muy cultas dominaban ambas lenguas, y el clero tenía que saber hebreo por añadidura. Una característica de la cultura del s. XX a tomar en cuenta es que, por primera vez en mil años, sus clases cultas no tienen necesidad de ser al menos bilingües°.

***

La senda entre el inicio de las buenas letras y el moderno humanista como librepensador o simplemente estudioso, es sinuosa pero ininterrumpida. Si buscamos lo que tienen en común los humanistas a lo largo de los siglos encontramos dos cosas: un corpus de autores aceptados por todos y un método para el estudio y el debate. Ambos van unidos a la creencia de que las mejores guías para una vida buena son Razón y Naturaleza. Considerando este supuesto de importancia superlativa, algunos modernos han censurado a los primeros humanistas por dedicar excesiva atención a la gramática y las palabras, pero no es fácil ver cómo podrían haber producido ediciones eruditas de las obras de la Antigüedad que en tan alta estima tenían sin dominar antes las minucias de la lengua. Sea como fuere, ¿qué sentido tiene decir que algunas figuras innovadoras tendrían que haber hecho lo que posteriormente pudieron hacer otros gracias a que ya les habían desbrozado el terreno?

En cuanto al método humanista, sigue siendo de aplicación universal. Sus convenciones son de uso común en todas partes: en el gobierno, los negocios, los

semanarios, y hasta en el trabajo escolar; ¿quién puede dejar de «investigar»? ¿quién se atreve a no citar y fechar de manera exacta, a no consultar obras anteriores, a no citar fuentes, ofrecer bibliografías y hacer alarde de ese símbolo de honestidad que es la nota a pie de página°?

Los autores reconocidos no han sido estables, aunque siempre salidos del mismo acervo. Ya se ha hablado de la fama y el olvido de Cicerón; con cada cambio de talante surgen nuevos nombres de un olvido relativo o desplazan a otros de los puestos cimeros. Los nuevos elegidos apuntan hacia una recurrente necesidad cultural que podría describirse como una «búsqueda de elementos» que estaban ausentes en un momento determinado. Las figuras que son objeto de nueva admiración corresponden a esta necesidad percibida. El final de una generación suele poner fin a una batalla e instaurar a los que pidieron héroes nuevos, aquellos que merecen lo que se denomina irónicamente fama perdurable. Hoy día, la totalidad del canon occidental es objeto de los ataques de muchas personas que lo consideran desfasado, inútil, pese a que no son capaces de decir exactamente quiénes lo componen.

En los SS. XV y XVI, el sostenido entusiasmo por la Antigüedad vino impuesto por la idea de que la cultura heredada estaba disolviéndose y que aquélla ofrecía un pozo de ideas y actitudes con las que reconstruirla. Era como subir a la buhardilla y rehabilitar tesoros semiolvidados. Los nombres de los autores, los títulos de sus libros, los temas tratados eran todos nuevos, no las viejas monsergas; presentaban un campo de descubrimientos intacto, una mina a explotar para los que ambicionaban fama literaria. De ahí la búsqueda apasionada de antiguos manuscritos para evitar su pérdida, para comparar y preparar ediciones. Los estudiosos viajaban extensamente para revolver en castillos y monasterios; los aficionados adinerados enviaban agentes a hacer adquisiciones en Constantinopla y en las ciudades griegas. Los monjes habían copiado y recopiado los viejos textos y los conservaron durante un milenio, pero los habían considerado bajo otra perspectiva. Ciertamente, ya en el s. XII cuando Federico II de Hohenstaufen tenía su corte en Nápoles, había mostrado un auténtico interés humanista, que se extendía incluso a las obras en árabe, pero era una única excepción.

Explicar el hecho curioso de que la Edad Media valorara a los antiguos lo bastante para guardar copias de sus obras pero no generara humanistas, exige una Teoría del Aspecto. Ésta afirmaría que casi nunca se ve un objeto o una idea en su totalidad. Como una montaña, presenta toda una variedad de caras. Movidos por fines ulteriores, los observadores toman unas pocas por el todo.

Ésta es una generalidad cultural, que explica las sorprendentes diferencias en la valoración que se adscribe a un mismo artista o pensador en distintas épocas, y los diversos pasados pintados por historiadores diferentes. Dicha parcialidad no debiera sorprender: es un hecho habitual de la vida: cada individuo «toma» solamente algunos elementos de experiencia, y esa elección espontánea gobierna sus gustos, profesión, estimación de valores y su sentir sobre la vida misma.

Para los primeros humanistas, los aspectos que relucían en las obras de la Antigüedad eran la belleza del lenguaje y los rasgos originales de una civilización desaparecida. Ambos engendraron un nuevo sentido, el sentido de la historia, que podría definirse como la percepción simultánea de diferencias y semejanzas entre el pasado y el presente. ¿Pero no tenía el hombre medieval conciencia histórica? Se consideraba descendiente del Imperio romano; veneraba al primer emperador cristiano, Constantino, y a su heredero feudal, Carlomagno. Leía a Virgilio y creía que uno u otro de los héroes troyanos de su poema había fundado esta o aquella nación occidental. Este mismo poema se empleaba también como medio para pronosticar el futuro, abriéndolo al azar y leyendo algún verso de la página. Porque Virgilio había sido un mago. Todo esto nos da claves para entender la actitud del hombre medieval hacia la historia: fundían tiempo y espacio indiscriminadamente; mezclaban hechos, leyendas y milagros y, dada su preocupación por la eternidad, «consideraban» semejanza y continuidad como algo más real que cambio y desarrollo; por consiguiente, no había historia en el sentido moderno.

Con la habitual arrogancia de los pensadores avanzados, los humanistas entendieron su recuperación del magno pasado como un Renacimiento: un renacer de la civilización misma. El pasado inmediato era «gótico» en lenguaje, pensamiento y sensibilidad. Esta jactancia de renacimiento ha sido aceptada sin objeciones hasta nuestro propio siglo. Cuando investigadores de otras inclinaciones, hartos de oír las alabanzas del humanismo renacentista, abordaron la Edad Media con fruición, desenterraron evidencia que demostraba que muchos de los logros acreditados al Renacimiento tenían sus orígenes en el periodo previo, incluidas ciertas ideas científicas. Así pues, si en efecto se produjo algún renacimiento, fue en el s. XII, que cristalizó en la civilización altomedieval del XIII°.

Esta disputa no es del tipo que puede zanjarse; el juicio depende de cómo interprete el observador los hechos incuestionados. Pero cabría también sostener que no hay necesidad de «tomar» partido. En primer lugar, el Renacimiento tradicional es como una fiesta movible. El italiano Petrarca, del s. XIV, es tenido

por el primer humanista puro. La pintura renacentista es la gran realización del XV. Erasmo, Ariosto, Tasso, Rabelais, Montaigne, Shakespeare y los poetas franceses de La Pléïade son todos calificados de escritores renacentistas, y pertenecieron al s. XVI. Lo mismo ocurre con la música del Renacimiento. Como vimos, Erasmo, llegado a Inglaterra en 1497, se alegró al comprobar que los eruditos ingleses estaban ya al tanto de «las buenas letras». En suma, las características culturales del llamado Renacimiento se trasladaron hacia el norte y el oeste de Italia durante un periodo cultural de unos dos siglos y medio.

Estas fechas pueden servir para sosegar la disputa: dado que se considera que la Era Moderna comienza en torno al 1500 y que Petrarca es el primer humanista, el Renacimiento es ya una empresa activa en los SS. XIV y XV, es decir, antes de la Era Moderna y, por consiguiente, forma parte de la medieval, su germen está presente en la Edad Media tardía, intensificándose su fertilidad a comienzos de la Era Moderna. Visto de esta forma, desaparece el nítido contraste entre las dos épocas: era una ilusión de los innovadores, útil para ellos como aliento a sí mismos. Para nosotros, sólo es sostenible si establecemos comparaciones en un espacio amplio, entre 1250 y 1550, pongamos por caso —Tomás de Aquino con Erasmo, o las dos torres de la catedral de Chartres, construidas con un intervalo de 200 años—. Bajo esta perspectiva, el lector inquisitivo puede permitirse disfrutar tanto de *La cultura del Renacimiento en Italia* de Burckhardt como de la obra rival, *El otoño de la Edad Media*° de Huizinga, dos obras maestras de la historia cultural, dos visiones que se complementan no obstante parciales discrepancias.

Puesto que el paso del tiempo siempre genera diferencia, «el» humanista es una figura abstracta que hay que concretar con ejemplos. Los matices que surgen en la evolución de un ideal y la turbulencia de la cultura aparecen así conjuntamente, como debe ser. Claramente, hay que comenzar con la veneración por los clásicos y su lenguaje según quedó plasmada en la vida y la obra de

Petrarca

Hijo de un notario florentino, el joven Francesco, nacido en 1304, empezó dedicándose al estudio del Derecho pero, arruinados tras el exilio político de su padre en el sur de Francia, se hizo sacerdote. Cuando cumplió los 30 años era ya un poeta famoso; tan famoso que, reviviendo la antigua costumbre de distinguir a los héroes con coronas de laurel, un senador romano le nombró «poeta

laureado». Petrarca agradeció la distinción con una alocución en latín sobre un texto de Virgilio. Pero su latinidad era sólo una parte de su fama. El nombre de Petrarca evoca hoy el de Laura, para quien el poeta compuso sonetos y odas, y éstos estaban en italiano. Por cierto, que Petrarca no mostró intención alguna de intimidad; en efecto, tan variado era el tributo puramente literario que algunos especialistas clasifican los poemas en pro-Laura, anti-Laura y neutros: deconstrucción a fondo.

¿Creéis que si hubiera sido esposa de Petrarca,
Toda su vida hubiera escrito él sonetos para Laura?

—BYRON, *DON JUAN*

Este temprano ritual humanista de laurear, algo menguado, pervive aún entre nosotros. Como todo el mundo sabe, perdura en Inglaterra, donde es un puesto vitalicio cuyo titular asume el deber de celebrar los grandes acontecimientos en verso. Esta cosecha poética ha sido reducida. Desde 1985 en Estados Unidos han detentado este título una serie de personas durante un año cada una, con la modesta expectativa de que su elevación dé publicidad a la importancia de la literatura. La exaltación de Petrarca en Roma tiene mucha mayor importancia: significa que el aura del pasado romano estaba ya en el aire, un presentimiento de lo que guardaba el porvenir. Es debido a su combinación de «elementos ausentes», con el añadido de uno o dos más, que Petrarca es un hombre nuevo que inspiró imitaciones sin fin.

Lo único de algún valor monetario que heredó de su padre fue un manuscrito de Cicerón. Esta obra llenó su espíritu de hechos e ideas antiguos; un viaje a Roma fijó su visión. Porque allí vio y se maravilló ante los objetos de la Antigüedad clásica, restos tangibles de una cultura antaño viva y acabada. Acaso contribuyera a su visión el que la ciudad no fuera a la sazón la Roma papal: un cisma de la Iglesia había exiliado a los papas a Avignon, donde se crió Petrarca. La corte papal de Avignon suscitó en el joven la repugnancia hacia la intriga, lo cual le indujo a rechazar cargos oficiales —incluso rectorados universitarios— toda su vida.

Por el contrario, se propuso ganarse la vida como escritor, aunque, como es natural, no con las ventas de sus obras. Trabajó primero para la noble casa de la familia Colonna; después, ya célebre, actuó como enviado de diversos príncipes. En sus tiempos, la diplomacia era sólo ocasional, no un intercambio permanente de embajadores, como fue a partir del s. XVI. A mediados del XIV se enviaba a alguna persona con facilidad de palabra —palabra latina— para pronunciar un

discurso oficial sobre algún asunto en cuestión. Petrarca sobresalía en la necesaria retórica, y aunque sus parlamentos raramente produjeron resultados, su distinguida presencia halagaba al príncipe destinatario y sus palabras eran apreciadas por un público invitado a esta forma de diversión culta.

Para lograrse una celebridad algo más que pasajera como poeta, Petrarca comenzó un poema épico en latín que narraba las hazañas del héroe romano Escipión, jefe máximo de la segunda guerra púnica contra Cartago, de ahí el título de *África* que lleva esta épica. Nunca lo terminó, en parte porque Petrarca jamás consiguió dominar con soltura los metros clásicos, como tampoco dominaba el griego, aunque lo intentó más de una vez. Sus carencias en lo que fue la panoplia de los posteriores humanistas explican la curiosa descripción de un erudito moderno, según el cual Petrarca no es más que «la vanguardia del nuevo énfasis»°.

Durante un amplio recorrido por Europa, encontró otro manuscrito de Cicerón: las cartas a sus amigos, siendo éste un estilo familiar que Petrarca sí consiguió dominar y popularizar. Simultáneamente, moduló sus poemas en italiano —no todos ellos sonetos o todos dedicados a Laura— haciendo de ellos una obra casi narrativa, una especie de autobiografía alusiva. Esto era una novedad. Y era también expresión de su intenso interés en sí mismo: «Soy distinto a todos los que conozco». Petrarca declaró que el arte es asunto individual, no algo al alcance de todas las profesiones. «Todo el mundo debe escribir con su estilo propio.» El tema que aquí debemos resaltar es el de la CONCIENCIA DEL YO, aliado al del INDIVIDUALISMO pero del cual difiere por ser un estado mental, y no social y político. Se puede estar encarcelado, con la individualidad prácticamente sumergida, y tener no obstante una aguda conciencia del yo propio. El individualismo tiene límites impuestos por la coexistencia de muchos otros individuos; la consciencia no tiene límite alguno. A lo largo de los siglos, ha penetrado con creciente profundidad en el ego, sin freno visible.

Otra singularidad de la vida de Petrarca es que subió a la cima de un monte elevado del sur de Francia para admirar la vista°. Si alguien lo hizo antes que él, no ha quedado constancia de ello. Se había hablado interminablemente de la Naturaleza, pero en sentido general, no como *un* paisaje en particular. En cuanto al cultivo de Petrarca de un yo singular, ello supuso entre otras cosas un cambio de nombre, con fines que sólo pueden calificarse de estéticos. El nombre de pila de Petrarca era Francesco di Petracco pero, con oído poético, decidió que no era una sucesión de sílabas eufónica. Eliminar una *c*, añadir una *r* para alargar la *a*

central, y cambiar la *o* final por *a* para convertirlo en *Petrarca* (en latín *poeta* termina en *a)* fue una labor tan diestra como componer un buen verso.

Prácticamente toda la poesía y la prosa de Petrarca es en realidad autobiográfica. Hay una obra que lo es explícitamente: *Carta a la Posteridad*, y en sus cartas a sus amigos cuenta lo que hacía, mientras que sus poemas nos dicen lo que pensaba y sentía. La introspección seguida de autorretrato está asociada en Petrarca a otra novedad: el deseo expreso de fama eterna. Es asimismo la renovación de una antigua costumbre, y no la índole de pasión que uno querría confesar en una época que aún anhelaba la dicha eterna. Desde Petrarca, todo poeta le ha emulado (y también a Horacio) apelando a la Posteridad y prometiendo renombre eterno al mecenas de la obra por quedar vinculado al del propio autor.

> **Aunque deseemos dejar memoria de nosotros a la Posteridad pensando o escribiendo algo, y con ello detener el paso de los días y extender el breve espacio de nuestras vidas, debemos huir y pasar en soledad el poco tiempo que nos queda**.
>
> —PETRARCA, *DE VITA SOLITARIA*

***

Aunque en los poemas de Laura, Petrarca hace vibrar la nota personal, y las emociones son nuevas y están descritas con intensidad, no nos comunican la clase de detalles que trazan un carácter singular, como lo encontramos (digamos) en la obra de Meredith, *Modern Love*. El «carácter» es una invención posterior. Fue sin duda una concepción más simple del yo lo que hizo a Petrarca tan imitable. Después de él, interminablemente, Europa se vio inundada de mal de amores en forma de sonetos. Esta especie que debemos a Petrarca se considera hoy como si el mandamiento «no pasarás de catorce versos» hubiera sido pronunciado desde el monte Sinaí. Pero fue un feliz giro de la práctica lo que fijó su forma; no existía modelo antiguo alguno, y en época de Petrarca los sonetos —poemas para ser recitados o cantados— eran de longitud diversa. El número de versos hoy tradicional era el más adecuado para la oración de pequeño formato: exposición, desarrollo y conclusión. Y esa forma clásica, la oración, tan estudiada y practicada por los humanistas, ha pervivido como pauta que gobierna todas las creaciones occidentales, desde el discurso público al drama teatral, la prosa y la sinfonía.

Verdad es que la longitud de catorce versos no se adapta igualmente bien a todas las lenguas, razón por la cual (por ejemplo) los poetas franceses han

utilizado esta forma con moderación. Pero las series de sonetos como los de Petrarca o los de Shakespeare posibilitan la narración por episodios, y el poeta no tiene que versificar el asunto conectivo entre ellos como en el caso de un poema épico. Podría decirse que esta forma se anticipa quinientos o seiscientos años a la técnica fílmica y televisiva. Meredith descubrió que necesitaban dieciséis versos para los sonetos de *Modern Love,* y su magnífico relato no sufre por su vuelta a la libertad de elección abolida por Petrarca.

Los imitadores, con sus exagerados suspiros de amor y llantos desesperados dirigidos a un ídolo con forma de mujer, han desacreditado repetidamente la lírica amorosa. Hubo un momento en que reinó en Alemania una «petrarcamanía» y durante tal inundación poética el término petrarquista pasó a ser un insulto. Pero es un género que siempre se recupera; y no sólo para expresar amor: ha comunicado pasiones aliadas a descripciones de la naturaleza, a reflexiones morales y a opiniones políticas.

El propio Petrarca demostró que un poeta inmerso en la vida contemplativa podía, ante la impresión de un acontecimiento, volcarse en la política. Un plebeyo llamado Cola di Rienzi capitaneó un levantamiento en 1347 y «restauró la república romana» —durante unos pocos meses—. (Una de las primeras óperas de Wagner se basa en su nombre y su historia.) Petrarca, que tenía entonces poco más de cuarenta años, se regocijó sumamente por la restauración de otra institución clásica, aunque no renunció a seguir codeándose con los tiranos que gobernaban las diversas ciudades italianas; su ideal permaneció impermeable a los hechos. Como su predecesor Dante y otros escritores posteriores, anhelaba una Italia unida. Su «Oda a Italia» y otros poemas auguraban glorias de la índole que había leído en Tito Livio.

Su utópico deseo era otra novedad humanista: los hombres y mujeres cultos habían empezado a reverenciar la República Romana en lugar del Imperio que tan profundamente había emocionado a la Edad Media. Cicerón esforzándose para salvar el gobierno libre pasó entonces a ser el modelo de ciudadano, hasta para los leales súbditos de los príncipes del s. XVI. César era el detestado usurpador y Bruto un héroe por asesinarlo; testimonio de ello es el *Julio César* de Shakespeare. Como el valor concedido al juicio de la Posteridad, este entusiasmo por los ideales políticos demuestra la importancia que el talante humanista concedía a las cosas terrenales.

Pero no hay que pasar por alto contrarios y contradicciones. Los humanistas no eran indiferentes a la religión ni deseaban sustituir el cristianismo por un paganismo. Los que hoy llamamos humanistas quizá eliminen lo divino

haciendo del Hombre la medida de todas las cosas, pero Petrarca, para empezar, fue siempre profundamente religioso. Todas las obras laicas, decía, eran inferiores a los Evangelios; sentía reverencia por san Agustín y hacia el final de su vida escribió un tratado sobre el menosprecio del mundo. Era una suerte de confesión de sus pecados similar a sus poemas anti-Laura. Incluso atacaba a los seguidores de Averroes, el médico filósofo árabe, por ser materialistas e infieles. Podemos imaginar a un Petrarca ya anciano retirándose a un convento humanista, de haber existido semejante cosa. Lo único que entonces deseaba hacer era cultivar las buenas letras con el fin de «aislarme de la realidad de mis tiempos».

Lo que acaso pueda confundir en relación a la fe auténtica de los humanistas es que, después de Petrarca, escritores de todas las tendencias han mezclado la mitología, la historia y la geografía paganas con las cristianas. Milton, el firme creyente, es un excelente ejemplo: sus poemas están llenos de ninfas y mitos antiguos. Los poetas se recreaban en el uso de toda una serie de palabras nuevas: los nombres de los dioses, de los héroes, de lugares y hazañas, constituían un tesoro de flamantes imágenes y sonidos. Los humanistas no tenían reparos en hablar del «divino Platón» o el «divino Séneca»; algunos utilizaban el nombre Júpiter para referirse a Dios o Jehová, o calificaban de Providencia la intervención de un dios a favor de un guerrero en los poemas homéricos, y todo ello sin el menor atisbo de ser librepensadores, herejes o ateos. Gracias a la lectura de los autores clásicos se forjó la convicción de que algunos de ellos, en su pensamiento y en su vida, eran casi cristianos. Vimos que Erasmo invocaba a «san Sócrates». Muchos creían que Platón no había sido cristiano simplemente porque no había ocurrido aún la Revelación. Séneca, el estoico romano, era reverenciado por su ética austera y su concepción de un universo obediente a un solo dios, por más que Séneca lo creyera remoto.

Tras esta fusión de tradiciones no es extraño comprobar que en el s. XVII siguieron a los humanistas del Renacimiento unos pensadores que se decían estoicos sin abandonar su afirmación paralela de ser cristianos. Siendo así las cosas, parece historia fallida la insistencia actual en hablar de «nuestra herencia judeo-cristiana». Habría que añadir pagana o grecorromana a esta frase, no para caracterizar una rama diferente sino como elemento fundido con los dos anteriores. Para citar un solo ejemplo, el incesante esfuerzo para hacer una sociedad mejor, característico de los últimos cinco siglos, proviene de la tradición grecorromana. Al decir esto apuntamos una vez más hacia la presencia del Humanismo a lo largo de toda la Era Moderna.

***

Entre Petrarca y Erasmo el desarrollo del saber y el gusto humanistas se produjo primordialmente en Italia. Sus grandes ciudades y universidades eran imanes que atraían a los espíritus inquietos de otros países, del mismo modo que Wittenberg y Lyon, Estrasburgo y Ginebra atrajeron sucesivamente a los partidarios de los nuevos credos. Y no era sólo el conocimiento y el ambiente lo que movía a los jóvenes de talento y a los viajeros curiosos: la nueva pintura y escultura, junto a sus asombrosos métodos innovadores, las ruinas antiguas y las nuevas iglesias y palacios, eran también atracciones poderosas. Otros espíritus sentían también la llamada de las ideas avanzadas de Italia en ciencias, derecho y técnicas comerciales, a lo que cabría añadir una apreciación nueva de la elegancia en la comida y los modales de la mesa.

Al regresar a su casa, el visitante difundía las nuevas de esta polifacética influencia civilizadora, que otros países reconocieron en la frase tópica «Italia, madre de las artes». Tendría que haber sido: «Italia, madre de la alta cultura». Esta posición dominante queda plasmada en el vocabulario que seguimos empleando para el arte, por no hablar de los nombres italianos en las obras de Shakespeare y sus coetáneos, ingleses y de otras nacionalidades. ¿Qué haríamos sin términos técnicos como *sonata, rondó, aria da capo, folio, octavo, impasto, chiaroscuro, terza rima, intermezzo, solo, tremolo, 'cello, prima donna, bravo,* y muchas más? El italiano ha sido idioma obligado para los hombres de letras hasta época relativamente reciente: había que leer a Boccaccio, a Tasso y Ariosto en su lengua original, pues eran parte del «canon» e inspiradores de óperas, siendo también este género una invención italiana y durante algún tiempo también monopolio.

No sienten el menor interés en la música, la retórica o el arte métrico. La oratoria y la poesía son casi desconocidos. Para ellos, todo estudio de lógica es fútil disputa. Apenas encuentras una persona que tenga las obras de Aristóteles y otros filósofos. Los estudiantes de la nueva universidad se dedican en gran medida al placer y están ávidos de comida y bebida, y no están restringidos por disciplina alguna. Deambulan por las calles día y noche, infligiendo daños a los ciudadanos y vuelven la cabeza del todo para quedarse mirando a las mujerzuelas.

—EL PAPA PÍO II HABLANDO DE VIENA, h. 1458

Por todas estas razones, durante los SS. XVII y XVIII los jóvenes de buena familia de los demás países tenían que hacer el *Grand Tour*, en el cual la experiencia cumbre era solazarse, bajo la guía experimentada de un buen tutor,

con el arte y la vida tranquila de Roma y Florencia, y posiblemente también de Nápoles y Venecia. El viaje de Milton fue decisivo para su vocación, y se ha sugerido de manera plausible que el *Paraíso perdido* debe mucho al autor italiano de *Adamo Caduto* (La caída de Adán)°. En cuanto a los aspirantes a artista, era imperativo que fueran a «pulirse» en las fuentes, Italia. Francia, España y Estados Unidos siguen manteniendo residencias en Roma para estos artistas a las que llaman academias.

El que el resto de Europa admitiera alegremente su propia barbarie y alabara a Italia no era un juicio del todo ponderado. Guardaba relación con el repudio que el trepador social hace de sus orígenes y con su afán de adquirir en el extranjero los gustos y modales deseados. Ser elegante en algún particular modo foráneo ha constituido un fenómeno recurrente en Occidente. Después de Italia, fue España la que irradió luz; más tarde Francia impuso sus criterios y posteriormente se volvió anglófila, no una sino dos veces. Tras un breve periodo de germanismo en Inglaterra y Francia, los modelos irresistibles han sido Oriente y Estados Unidos, seguidos incluso cuando son denunciados.

Casi siempre, si bien no en el primer ejemplo italiano, estas modas llegan como secuela del poder económico de la nación admirada. Esto es curioso, dado que son los artistas e intelectuales, que como es sabido están por encima de realidades tan vulgares, los que generan estos embelesos culturales.

En el inicio de las sucesivas «épocas del Renacimiento» al norte y al oeste de Italia —donde la poesía, el teatro y la prosa italianas constituían los modelos, junto a los métodos del estudio humanístico— el interés en la palabra escrita incidió en la opinión culta en los ámbitos del derecho, la historia, la política y la religión. Fijar un texto mediante la comparación de fuentes, verificar fechas, sopesar evidencias y credibilidad de testimonios, mientras se analizaban simultáneamente los aspectos del uso, imprimió en el espíritu europeo el efecto del paso del tiempo: empezaron a leerse los documentos de manera crítica; y perdieron autoridad las tradiciones orales a menos que pudieran ser confirmadas. Había comenzado la edad de alfabetismo indispensable. El primer fruto de este escepticismo organizado fue la demostración que hizo Lorenzo Valla de que la Donación de Constantino era una falsificación. Este documento, pretendidamente de puño y letra del primer emperador cristiano, concedía a los papas sus posesiones territoriales, aunando con ello el poder temporal al espiritual. Valla demostró que el lenguaje y las alusiones pertenecían a una época posterior a la del emperador.

Dicha prueba consoló a los reformadores: su enemigo el Papa era un

usurpador en la Tierra igual que lo era en el Cielo. Y aunque los evangélicos despreciaban la búsqueda humanista de la palabra reveladora, también los píos estudiosos de las Escrituras tuvieron que servirse de este método. Las múltiples nuevas ediciones y traducciones de la Biblia no podrían haberse realizado sin él. Estas obras representaron la primera lectura crítica de las Escrituras, pronto seguida por lo que se conoce como «crítica culta» de los Testamentos: cuestionar la sustancia después de cuestionar las palabras. Esta disciplina sigue aún viva, aunque con una libertad que habría dejado mudos a sus iniciadores. Las revistas especializadas en esta materia deliberan sobre asuntos como si el rey David existió en efecto o si «¿Tuvo Sara una eyaculación?»°. En general, el saber del s. XVI reforzó la idea protestante de que los Evangelios, y no la Iglesia, constituían la fuente de doctrina. Es principio humanista que si deseas conocer la verdad tienes que dirigirte a las fuentes, no a los comentaristas. En resumen, Humanismo y Reforma, sin ser aliados, convergieron en un punto en dirección al mismo objetivo. Este hecho en sí parecería bastar para justificar la habitual conjunción de «Renacimiento y Reforma» con que se caracteriza la cultura del s. XVI.

***

Los humanistas más destacados no compartían, como es natural, la pasión evangélica. Los papas renacentistas, humanistas por afición si bien no por obras, despreciaban a los protestantes, a los que tildaban de fanáticos y herejes. ¿Eran los humanistas en realidad ateos? Y si no lo eran, ¿cuál era su fe? Sabemos que Erasmo estaba seguro de ser un buen cristiano. Petrarca pasó de ser fiel a ser devoto, persiguiendo primero el mundo y deseando después renunciar a él. La diferencia entre estas dos posturas representativas es de índole teológica, ideológica. Cada una se funda en partes distintas de los Evangelios: Cristo vino para perdonar nuestros pecados y estimular con ello una vida correctamente vivida; ésta es una preocupación moral y social. También predicó la renuncia del mundo, requisito indispensable para la salvación del alma. ¿Pueden seguirse ambos mandamientos?

La verdad de que la religión y la moral están en conflicto pocas veces se reconoce, probablemente porque ambos anhelos laten con igual fuerza en el corazón humano, reflejando en él los imperativos respectivos de la sociedad y del yo. El dogma de que el pecador arrepentido —el hijo pródigo, pongamos por caso— merece mayor aprecio que la persona simplemente moral tiene un gran

atractivo. Como Lutero, la opinión popular prefiere al bribón, una vez domesticado, antes que al insulso aburrido que ha resistido la tentación. Pero si la mayoría de las personas lo adoptaran como norma de vida, este sentimiento contribuiría muy poco a una sociedad pacífica.

> **¿Puede ser cristiano un hombre que es incapaz de explicar en qué difiere la natividad del Hijo de la procesión del Espíritu Santo? Si creo en la Trinidad en Unidad, no quiero argumentos. Si no creo, no me convencerá la razón. La suma de la religión es la paz, que sólo puede ser cuando las definiciones son las menos posibles y hay libertad para opinar sobre muchos asuntos. Se dice que nuestros problemas actuales han de esperar hasta el próximo Concilio Ecuménico. Mejor será que esperen hasta que veamos a Dios cara a cara**.
>
> —ERASMO (1522)

Los humanistas italianos presenciaron un acceso de celo evangélico y tuvieron suficiente. Hacia fines del s. XV el monje Girolamo Savonarola exaltó a los florentinos hasta un ardor devoto que desembocó en la famosa «hoguera de las vanidades». Una comunidad entera no puede mantener una tensión ideal tan fuerte durante mucho tiempo, y cuando ésta se quebró, el profeta fue condenado por hereje y quemado en la hoguera con plena aprobación pública. Savonarola había sido excesivamente literal —en exceso evangélico— en el uso de las palabras de Cristo para convertir a las masas.

El buen cristiano humanista era un ser moral de índole convencional, pero su pensamiento bien formado buscaba algo más: una metafísica con la cual reformular, o al menos repetir en términos clásicos, la teología católica. La mayoría de ellos la hallaron en Platón. Éste había dicho que los seres humanos están en una caverna, de espaldas a la entrada y mirando hacia el muro interior, donde se refleja borrosa la realidad exterior. La interpretación de esto significa que los sentidos producen una copia imperfecta de las formas eternas del Ser, que constituyen el debido objeto de atención humana. Mediante un esfuerzo sostenido, la persona puede elevar la mirada del amor a las cosas terrenales y dirigirla hacia el amor a la belleza eterna, que consiste en las formas puras. Es la gracia y la salvación platónica.

Acaso porque es ésta una perspectiva algo escueta y abstracta, una serie de neo-platónicos le añadieron creencias diversas, desde el cábala hasta tradiciones de «magia blanca». De este modo convertido en teólogo, Platón tuvo la ventaja de despojarse de Aristóteles, el gran contrafuerte de la teología escolástica, entonces rechazada. Aristóteles era médico, biólogo, científico social y esteta. Su sistema otorgaba una importancia fundamental a la materia, y sus enseñanzas decían que la riqueza, los amigos y el confort formaban parte de una vida buena

y eran indispensables para la virtud; porque toda posibilidad ideal descansa sobre una base natural (material). Pese a que la escalera platónica hacia las formas eternas se aproximaba más a la aspiración cristiana, una minoría de humanistas, atraídos por los nuevos hallazgos de las ciencias, se mantuvieron fieles a la filosofía aristotélica, sobre todo después que ésta se conoció en sus textos originales, otro fruto de las nuevas formas de conocimiento.

A partir de ese momento, los dos partidos —¿o acaso dos temperamentos?— han continuado el debate en torno a Materia e Idea, pero no en términos de igualdad. En periodos sucesivos ha tendido a predominar una u otra perspectiva, impregnando toda la actividad intelectual, incluidas las ciencias naturales mismas, donde el opuesto del materialismo adopta el nombre de vitalismo. Este zigzag ha sido enormemente productivo; el efecto estimulante de derribar la ortodoxia es una constante cultural. [El libro que hay que leer es *Reinassance Thought* de Paul Oskar Kristeller.]

Para las naturalezas con inclinación mística, Platón (y su posterior exégeta Porfirio, que enseñó a levantar la vista de la belleza sensual hacia la abstracta) satisfacía un fuerte anhelo afín al que sentía el reformador por la fe pura. Miguel Ángel, por ejemplo, cuyas manos estaban tan sometidas a la materia como las de cualquier labrador, estimaba las palabras de Platón no por su mérito artístico, como nosotros, sino por el ideal de belleza de que estaban imbuidas y que, para él, hacía desaparecer su materialidad. Sus sonetos amorosos veneran esa misma entidad inefable en una mujer, Vittoria Colonna, a quien están dirigidos.

Nada mortal embelesó de mis ojos los anhelos
Cuando la paz hallé en tu hermosura;
Mas allí donde todo es sagrado en la hondura,
Mi alma sintió Amor, su celestial compañero

—MIGUEL ÁNGEL, *SONETO 52*

Ante todo lo anterior la oposición materialista afirma que el ideal no existe fuera de lo natural, o lo abstracto fuera de lo concreto. Es una lástima que en su uso popular, «amor platónico» signifique simplemente ausencia de relación sexual. Esta reducción típica de una idea importante nos impide emplear la expresión debidamente para referirnos a una constante aspiración de la cultura occidental: el anhelo de lo Puro. Individuos y movimientos, no todos arraigados en la religión o la metafísica, han proclamado repetidamente su búsqueda o su logro del amor puro, el pensamiento puro, la forma pura en el arte. Es un deseo afín al PRIMITIVISMO.

***

La fusión humanista de fe y filosofía generó un producto secundario que merece el nombre de «tolerancia por distracción». Una jerarquía eclesiástica profundamente «humanistizada» tiene capacidad para apreciar las variedades de la experiencia religiosa y, al margen de extremismos como el de Savonarola, tiende a permitir la variación. A fin de cuentas, una buena cantidad de aquellos ardientes platónicos vestían hábitos de órdenes religiosas y no sentían conflicto alguno respecto a su vocación. Lorenzo Valla presenta un buen ejemplo: cuando desenmascaró la Donación de Constantino, temió alguna sanción en Roma y huyó a Nápoles, donde fundó, como buen humanista, una escuela de oratoria. Pero incluso en fecha tan temprana, el Papa le perdonó y le buscó una secretaría.

No inclinándose ni por Platón ni por Aristóteles, Valla ha sido incluso clasificado entre los antecedentes de Lutero°. Su principal interés, la historia, le llevó a traducir al latín a Heródoto y Tucídides, dado que eran todavía pocos los lectores que dominaban el griego. Esto nos recuerda que durante un periodo considerable después del despertar humanista, la mitad del mundo antiguo y su acervo de conocimiento seguía siendo una realidad borrosa o de segunda mano. La entrada del griego en pensamientos rebosantes del latín de Cicerón fue un acontecimiento trascendental y otra primicia italiana. Con el griego vino Platón en las vestimentas ya descritas, y a través de la vida y las obras del coetáneo de Valla

Marsilio Ficino

vemos en detalle cómo se entremezclan vida y cultura. Motor primordial de la Academia Florentina, inspirador de poetas y hombres de Estado, maestro del legendario Pico della Mirandola, Ficino fue celebrado en su época como espíritu superlativo. Después pasó largo tiempo olvidado y hoy sigue careciendo casi de traducciones.

Tenía seis años hacia mediados del s. XV cuando el emperador bizantino llegó a Roma con uno de sus sabios, el anciano de 80 años Geminthus Pletho, en busca de una alianza contra los turcos que avanzaban hacia Constantinopla, capital bizantina. Quizá también se hablara sobre una reconciliación entre las Iglesias griega y romana, pero ésta no fructificó. Pletho disertó ante los romanos

y sorprendió a su público demostrando un conocimiento directo de Platón, que por lo general seguía siendo considerado un infiel. Los propios bizantinos eran tenidos por cismáticos: no aceptaban que el Espíritu Santo fuera parte igual de la Trinidad, celebraban la Pascua en días erróneos y mostraban otros indicios de desviación.

Así pues, cuando Pletho habló de Platón, despertó sospechas de ser el Demonio venido para seducir a los fieles. Pero Cosimo de Médicis, el banquero más rico de Florencia así como su jefe político, se arriesgó a invitar a Pletho a cenar. Al final de la cena, Cosimo decidió fundar una escuela de pensamiento griego. La idea se coció durante algún tiempo y cuatro años después de la caída de Constantinopla, en 1453, se abrió dicha escuela. Cosimo la llamó *Accademia*, en honor al lugar donde había enseñado Platón en Atenas, un jardín consagrado al héroe Academos. De ahí la palabra moderna que designa escuelas, universidades e instituciones que vigilan oficialmente el saber, mientras que «académico» ha tenido una historia desigual en las bellas artes y la opinión social. (Pero la palabra «Acad*eme*» en inglés no es sinónimo de academia, sino otra forma de escribir *Academos*.) La institución fundada por Cosimo estaba formada por un grupo de estudiosos autodesignados que se reunían regularmente para mantenerse al tanto de sus respectivos progresos. Como necesitaba un director, Cosimo nombró para este cargo al hijo del médico de su propio hijo, Giovanni de Médicis; éste y Marsilio Ficino eran buenos amigos. Marsilio tenía sólo 25 años y era ya un excelente latinista, con pasión por la música y una curiosidad sin límites.

Por aquel entonces, otro bizantino huido de los turcos, de nombre Argiropoulos, intentaba ganarse la vida con sus lecciones adoptando el título de Explicador Público de Aristóteles, pero ante apremiantes peticiones cambió de rumbo y empezó a hablar de Platón, enseñando simultáneamente la lengua griega en su forma antigua. Ficino, que había aceptado el credo aristotélico tradicional, asistió a estas lecciones de lengua, escuchó las disertaciones sobre Platón y experimentó una crisis de conciencia. Estaba perdiendo su fe cristiana mientras se formaba para el sacerdocio. Se confesó. El director de su seminario le prohibió la asistencia a lección alguna y le mandó de vuelta a casa. Allí, Marsilio fue descubierto mientras leía al materialista epicúreo Lucrecio, por lo que su padre le envió a Bolonia a estudiar Derecho. Cosimo intervino en ese punto, diciendo al padre: «Tú curas los cuerpos; él curará almas».

Como «doméstico» del palacio de Cosimo, Villa Careggi, Ficino decoró sus paredes al fresco con imágenes astrológicas y con las figuras de Demócrito y

Heráclito, los dos filósofos de la naturaleza rivales en Grecia, el uno (según la tradición) siempre risueño, el otro, lloroso. Aristóteles no aparecía por ninguna parte. Después, Marsilio empezó a traducir a Platón, reunió en torno a sí discípulos, artistas, banqueros y políticos, y llevó a cabo lo que podrían denominarse seminarios sobre ideas platónicas y post-platónicas, las de Porfirio, Plotino y también Hermes Trimegisto, maestro de magos. Predominaba allí el talante místico; Cosimo, en su lecho de muerte, pidió a su joven protegido que le leyera de estas obras. Cuando poco después Marsilio concluyó su comentario titulado *Teología platónica*, proporcionó a otros humanistas un sistema que les permitía sustituir la ortodoxia católica por el misticismo platónico sin dejar de ser buenos cristianos.

La tendencia naturalista de Marsilio no se había esfumado en brumas platónicas. Su *Libro de la vida* es un tratado de higiene física y mental para pensadores y escritores. Sus tres partes llevan los títulos: «Del cuidado de la salud del estudiante»; «Cómo prolongar la vida»; y «De cómo hacer tu vida acorde con los cielos». En su práctica de una astrología prudente, Ficino no se diferenciaba de muchos otros humanistas; para ellos ésta era una ciencia, no una superstición, porque se fundamentaba en la observación y el cálculo, y permitía la predicción. Ésta fue una opinión largamente sostenida por científicos como Copérnico, Kepler y sus coetáneos.

> **Habrá quien diga: «¿No es Marsilio sacerdote? ¿Qué tiene que ver un sacerdote con la medicina? Y además, ¿qué le importa a él la astrología? ¿Qué tiene que ver un cristiano con la magia y las imágenes?»**.
>
> **«Pero dinos, ¿qué condenas tú en el uso de las estrellas? ¿Qué despoja del libre albedrío y es contrario a la devoción al Dios único? Pues bien, yo condeno y detesto las mismas cosas que vosotros. Y Ficino no habla de la magia, que es culto de demonios, sino de la índole natural que extrae de los cuerpos celestes a través de las cosas naturales beneficios para la salud.»**
>
> —FICINO, *EL LIBRO DE LA VIDA*

Los consejos ofrecidos en *El libro de la vida* a quienes trabajan con el cerebro no están desfasados: comer y beber con moderación, dormir bien, reír y estar alegres siempre que puedan, no reprimir sus deseos sexuales o abandonarse a ellos. Todos estos preceptos son necesarios, según Ficino, porque los intelectuales son propensos a la depresión (llamada entonces melancolía), «una enfermedad destructora de cuerpo y alma».

Como había pronosticado Cosimo, Ficino también curaba almas. Estudió otra vez teología, fue ordenado sacerdote y, aunque siguió residiendo en Villa

Careggi, fue nombrado rector de una iglesia de Nacoli, sin obligaciones, claro está. Fue esta fase humanista del catolicismo la que, al finalizar el s. XV, puso buenos cimientos para la revolución protestante que estaba a punto de acontecer: la adhesión silenciosa a la fe cristiana quedó contrarrestada por un franco deleite en las cosas del mundo; y la aquiescente jerarquía eclesiástica mantuvo a estos intelectuales en calidad de sacerdotes sin parroquia, a expensas de sus labores pastorales.

> **Hoy todo espíritu reflexivo debiera dar gracias a Dios por permitirle nacer en esta nueva edad, tan repleta de esperanza y promesas, que se regocija ya con una cantidad de almas nobles y sagaces mayor de la que el mundo haya visto en los últimos mil años**.
>
> —MATTEO PALMIERI, *LA CITTÁ DI VITA* (1440)

Si algo demostraba que esta mezcla de lo humano y lo divino era generalmente aceptada, ello es la fama de que gozó en su día Pico della Mirandola. Era éste un conde que había sido un niño prodigio destinado a la Iglesia. Nombrado, a modo de aliento, para un cargo papal a los diez años, estudió las buenas letras en las universidades de Bolonia, Padua y Florencia, así como hebreo y árabe por su cuenta. A los 23 años redactó 900 tesis, de las cuales el Papa condenó siete y refunfuñó sobre otras seis. Pico della Mirandola cometió la insensatez de publicar una defensa y hubo de buscar refugio en París, donde fue encarcelado. Pero varios nobles italianos utilizaron su influencia para que fuera puesto en libertad, después de lo cual vivió, escribió y confraternizó con los «académicos» de Florencia hasta su temprana muerte a los 31 años.

Su nombre ha pervivido —o al menos pervivió— gracias a la curiosa costumbre de la Europa latina de emplearlo como modelo para estudiantes de enseñanza media, presentándolo como una especie de enciclopedia andante que debían emular. (En mi época, este ideal de convertirse en «un auténtico Pic» —como se llama en francés a Pico— era aceptado de forma muy desigual entre los profesores y los alumnos.) Lo que diferenciaba a Pico della Mirandola, aparte de su erudición, era la originalidad de su fe, humanista y cristiana, pero no limitada a los Evangelios y a Platón, entonces tan en boga. En efecto, rechazaba gran parte del pensamiento de Aristóteles, pero como él explicaba en prosa y verso, y resumió en su oración «De la dignidad del hombre» *(De dignitate hominis),* todo teólogo y todo filósofo había visto una porción de verdad; quiso reconciliar a estos dos griegos famosos, y también a los místicos neoplatónicos, a santo Tomás de Aquino, a los autores judíos de la cábala y el persa Zaratustra.

La amplitud de su visión sugirió a algunas personas el peligro de saber

demasiadas lenguas. Hoy todos coincidimos con él, aunque apenas sepamos ninguna. Pico sostenía que la «dignidad» del hombre estribaba en la libertad de acción que Dios había otorgado a Adán antes de la Caída y que la redención le había devuelto. Un humanista habría pensado también en la antigua máxima del dramaturgo Plauto: «Yo soy un hombre. Nada humano me es ajeno». La palabra *dignidad* puede sin duda interpretarse como un desacato abierto a la humildad que piden los Evangelios y una negación de la realidad del pecado. Se acusa, por ello, al humanismo de haber invertido la relación entre el hombre y Dios, de ateísmo y de haber secularizado la sociedad.

> **¡Oh, sublime generosidad de Dios Padre! ¡Oh, suma y suprema felicidad del Hombre! A él le fue concedido ser lo que desee. El Padre le dotó de toda clase de semillas y de los gérmenes de todas las formas de vida. Aquellas semillas que el hombre cultive crecerán y darán fruto en él**.
>
> **¿Quién, pues, dejará de maravillarse ante este camaleón, este Hombre del que Asclepio de Atenas dijo que podía transformar su propia naturaleza debido a su mutabilidad, y que está simbolizado en los misterios como Prometeo?**
>
> —PICO, *DE LA DIGNIDAD DEL HOMBRE* (1486)

Lo que el humanismo pleno sí rechazó, en efecto, tanto implícita como explícitamente, fue el ideal ascético de represión física y mental. Con frecuencia se califica al ascetismo de inhumano, pero es una tendencia tan humana como su opuesto. El asceta es a menudo un sensualista que ha alcanzado el límite de su capacidad. Sea como fuere, utilizamos con excesiva facilidad las palabras *humano* e *inhumano*, halagándonos al dar a *humano* el significado único de lo que hay de bueno en nuestra hechura o simplemente de lo que nos parece bien en ella. El historiador no puede suscribir semejante actitud, sabiendo como sabe que la crueldad, el asesinato y las masacres son algunos de los actos humanos más característicos.

Al rehusar la vida ascética y aun las formas más suaves de autorreproche, los humanistas liberaron los impulsos que mueven el INDIVIDUALISMO, el deseo que sobrepasa la conciencia de nuestro propio talento y exige espacio para desarrollarlo. La buena sociedad fomenta el sentido de posibilidad infinita que tuvo Pico della Mirandola. El individualismo, pues, actúa en dirección a la EMANCIPACIÓN, el tema moderno por excelencia.

***

Cualquier cosa que se diga sobre las buenas letras lleva implícito el libro, el

libro impreso. Sin duda las nuevas ideas y descubrimientos se difundieron entre el clero antes de su advenimiento, pero la difusión de manuscritos es azarosa y lenta. La copia manuscrita es madre de errores, y la circulación está limitada por el coste. Como se observó anteriormente, la imprenta efectuó una revolución a partir de una herejía. La celeridad en la propagación de ideas genera emociones más intensas. Además, el rollo o códice manuscrito, sobre pergamino o papel primitivo, son de lectura incómoda, así como de manejo y almacenamiento aparatoso. También los índices fueron mucho tiempo inexistentes o defectuosos, porque la mentalidad medieval rechazaba el orden alfabético, por ser «artificial» o «irracional», dado que ningún principio gobierna la secuencia a, b, c, d… Para el moderno amante del libro, el producto de la imprenta es un objeto que suscita sentimientos profundos, y contemplando el dibujo de Durero en que unas manos sostienen un libro, tendemos a pensar que este artista sentía ese mismo afecto. El libro, como la bicicleta, es una forma perfecta.

Con múltiples copias de las obras existentes y la rápida impresión de obras nuevas, se incrementaron los incentivos para aprender a leer. El único inconveniente de imprimir es que la uniforme irrevocabilidad del negro sobre el blanco induce a los inocentes a creer que toda palabra así consignada es verdadera. Y cuando estas verdades difieren entre un libro y otro (porque también aumenta el incentivo para escribir y publicar), se modifica la vida intelectual: deja de ser más o menos un duelo para convertirse en una barahúnda. En esta refriega se enturbiaron unas ideas actualmente aceptadas como constantes y sobre las que afectuosamente se cree que, como el mercado libre, son el método ideal para cribar la verdad.

El Libro frente a la Catedral. Ésta acabará con Aquél.

—VICTOR HUGO MEDITANDO SOBRE LAS HISTORIAS CONTENIDAS EN LAS VIDRIERAS Y LOS MUROS DE NOTRE DAME (1831)

Italia fue pionera también en esta transformación. A finales del s. XV en Venecia un ingenioso impresor y humanista que se hacía llamar Aldus Manutius (su nombre era Aldo Manuzio o Manucci) fundó una casa que durante un siglo imprimió a los clásicos griegos y latinos en forma óptima. Una edición aldina significaba excelencia y actualmente es un tesoro para los coleccionistas. Aldus ideó formas y estilos de letras más sencillos, especialmente la bastardilla, que, según la tradición, basó en la caligrafía de Petrarca°. El tipo de letra más usada es la llamada, también por una acertada tradición, letra romana (o redonda). Antes de estas letras, hoy habituales, los impresores habían imitado en metal la

forma más reciente utilizada por los copistas, produciendo así los tomos de «letra negra», también llamada gótica, hoy aún más codiciados por los coleccionistas. Se imprimía con ligaduras entre pares de letras y formas especiales de cada una de éstas cuando iban emparejadas. Se sabe que un determinado tipo de letra sumaba 240 caracteres. Las páginas eran bonitas pero de difícil lectura, especialmente para los que hacía poco habían sido analfabetos. Una forma modificada de la letra negra se conservó en los libros alemanes hasta casi mediados del s. XX.

Aldus no fue el único impresor-artista. Todos los países podían jactarse de personas de genio comparable, como los hermanos Estienne en Francia y los Elzevir en Holanda. A ellos les debemos una serie de ventajas: la puntuación, los acentos en las lenguas romances, el espaciado entre palabras, las oraciones, los párrafos destacados como unidades de significado, aumentando la claridad gracias al uso de mayúsculas. También de aquella época son los primeros intentos de unificar la ortografía, los cuales tienen la misma finalidad.

Otro editor dinámico fue William Caxton. Éste se dedicó en un principio al comercio y, al hacerse rico, dedicó su atención a la literatura y empezó a traducir y escribir a mano una obra de interés general. Su «pluma fue fatigándose», según nos dice él, y por ello aprendió a imprimir, abrió una imprenta en Colonia y después de dos años trabajando como editor en esta ciudad regresó a Inglaterra. A partir de ese momento, a diferencia de sus equivalentes del extranjero, siguió traduciendo y publicando obras sólo en lengua vernácula. De comienzo a fin, Caxton publicó prácticamente lo mejor que existía en lengua inglesa, entre lo que destaca *Cuentos de Canterbury* de Chaucer y la *Morte d'Arthur* de Malory. La prosa de Caxton no es fluida, pero su elección de un determinado dialecto inglés y su continua producción de obras para un público de nobles, hidalgos y clérigos contribuyó a la posterior estandarización de la lengua°.

Esta primera generación de editores internacionales no solamente confeccionaban y vendían libros, sino que eran además eruditos y mecenas que tradujeron a los clásicos, velaron por los autores que publicaban y escribieron obras propias. Su constante renovación de las formas de letras engendró el nuevo arte de la tipografía. Desde el año 1500, decenas de excelentes artistas han creado tipos de letra para toda clase de usos sin dejar obsoletos los anteriores. Para el experto, los libros muestran el carácter de la época, y es capaz de detectar su fecha mediante el tipo de letra, aunque siguen imprimiéndose libros nuevos con caracteres Caslon, Jenson, Garamond, y otros creados y bautizados con los nombres de estos primeros impresores. Sólo en fecha muy reciente se ha

fraguado un antiestético alfabeto bastardo (con números como los que muestran los cheques impresos), bajo la silenciosa presión de los «lectores» no humanos.

En términos generales, los primeros libros impresos de buena calidad eran obras de arte. La página era una composición —de ahí el nombre de componedor que recibe el cajista—. Los márgenes, espacios entre líneas, sangrías, mayúsculas: todo mostraba una estudiada proporción, y las ilustraciones en grabado eran obra de manos maestras: Holbein, Durero y Cranach entre los más prolíficos. Esta estima de lo bello no era nueva, sino que mantenía la tradición medieval y era, en un sentido, inferior a ella, porque había prescindido de las iniciales iluminadas. Compensaba esta carencia con hermosas portadas donde se nombraba y muchas veces se describía al autor: «Marsilio Ficino, florentino y celebrado doctor y filósofo», a lo cual se añadía una leyenda rudimentaria: «Del cuidado de la salud del estudiante o de aquellos que trabajan en Letras, para que cuiden bien de su salud». Venía después la dedicatoria a un mecenas, principal fuente de los ingresos del autor. Era un ingenioso recurso: con alabanzas esperanzadas o declaraciones de gratitud por anteriores presentes, se ganaba un protector y, gracias a la imprenta, podía a su vez crearle a éste «fama inmortal». Ambas partes tenían igual posibilidad de beneficiarse del trato. (Hablando de beneficios, a finales del s. XV se dibuja también tenuemente la primera idea de los derechos de autor.)

En cuanto objeto físico, el libro humanista difería en varios aspectos de los que hoy atestan las estanterías del habitante urbano. Nuestros acostumbrados volúmenes en octavo, pese a ser otro invento aldino, habrían parecido miniaturas a los estudiosos del s. XVI. Sus libros eran pesados y gruesos volúmenes en folio de entre 30 y 40 centímetros o más. La palabra «folio» designaba el tamaño grande de cuartilla de imprenta, un grueso papel fabricado con trapos que se doblaba para proporcionar cuatro páginas. Los volúmenes estaban encuadernados en piel o en tablillas de madera forradas de pergamino, y se cerraban con un broche metálico fijado en el punto medio de la vertical; las encuadernaciones de tela sólo tienen 175 años. A menudo se enganchaba una cadena al libro como medida de seguridad contra el robo: ¡extraña idea! Todavía en la década de 1750 se veía uno de estos volúmenes, una edición de Shakespeare en folio, amarrado a un facistol en la biblioteca de la Universidad de Yale. Una nota especificaba que estaba allí para «divertir» a los estudiantes de la lectura menos frívola de los auténticos clásicos que llenaban el resto de la sala.

El *uso* del libro en la Era Moderna estuvo caracterizado por otra serie de

innovaciones. La gente leía ahora en silencio y en solitario°. El monje en la galería del refectorio leyendo a sus hermanos durante la comida empezaba a quedar relegado a simple memoria; y también el «lector» de la universidad. Los estudiantes medievales no habían podido adquirir los costosos tomos manuscritos de obras cultas y las bibliotecas pocas veces estaban cerca o eran accesibles a ellos; la «disputación» medieval era un producto secundario de esta escasez. Cuando la imprenta difundió el panfleto, en el s. XVII, era posible contradecir a un compañero acudiendo con rapidez a la forma impresa.

Impresores y libreros, en su calidad de amigos, confidentes y protectores de los hombres de letras, se vieron muchas veces inducidos a publicar libros provocadores que se vendieron bien porque eran escandalosos, y padecieron por ello de modos diversos. Entre ellos, Etienne Dolet destaca por haber sido quemado en la hoguera junto con sus libros: un «mártir del Libro». Escritor en origen, era un apasionado admirador de Cicerón, pero no un humanista humanitario; por el contrario, brutal y desequilibrado, se decía que había matado a un hombre en una reyerta, al igual que Ben Jonson. Había libros, libros por doquier, como el ordenador personal hoy día, no obstante lo cual persistía una sombra de las antiguas costumbres orales: se advierte en la preferencia de los humanistas por la forma de diálogo para argumentar en letra impresa. Es una imitación de los antiguos y un eco de la forma medieval de disputa oral *sic et non* (pro y contra). Este género parece ecuánime, pero el personaje-autor siempre resulta ganador. La oración, con más frecuencia impresa que pronunciada, era un género humanista igualmente favorecido, también inspirado en los clásicos de la Antigüedad, cuyo tono se basaba en la palabra hablada.

A partir de estos diversos aspectos del libro cabe deducir importantes consecuencias: la imprenta dotó de mayor exactitud al intercambio culto de ideas, porque todos los ejemplares eran iguales; la referencia a una página puede acabar con una disputa cuando contradice al contrincante con sus propias palabras. Esta ventaja tiene su precio: el libro ha debilitado la memoria, individual y colectiva, y ha dividido la Casa del Intelecto en muchos pisos pequeños, toda la multiplicidad de especialidades. El estudioso se ahoga en el mar de publicaciones de su especialidad. Ha desaparecido el tiempo en que el erudito clásico podía sentirse seguro de haber «abarcado todos los títulos» de su tema de estudio, siendo las fuentes de número finito. Por esta razón llamaba E. M. Forster «pseudoerudición» a cualquier cosa no relacionada con los clásicos de la Antigüedad, un modo un tanto severo de reconocer la situación moderna. Por último, cuando se leen textos clásicos y publicaciones renacentistas, se cobra

conciencia de la ambigüedad que ha impregnado la palabra *libro*. En el s. XVI y durante bastante tiempo después, las obras muestran en el título el número de «libros» que contienen; por ejemplo, la obra *Los seis libros de la república* de Jean Bodin. El uso de «libro», en sentido de «parte» y «capítulo» como sección menor, nos recuerda que el rollo o cuadernillo de pergamino que formaba el libro no podía ser ni muy largo ni muy voluminoso sin hacerlo de difícil manejo, de ahí que varios «libros» compusieran una obra.

***

No todos los humanistas eran profesionales del libro. Algunos de los más apasionados fueron papas, comenzando a mediados del s. XV con Nicolás V, un sincero cristiano que convirtió su corte en un centro para las artes y contrató al arquitecto Alberti para elaborar un plan para la reconstrucción no sólo del Vaticano sino también de la deteriorada basílica de San Pedro. Ésta no había sido la iglesia papal, pero estaba situada en el emplazamiento del más antiguo cementerio cristiano, donde en teoría estaba enterrado el apóstol designado por Cristo para dirigir su Iglesia. En esta reconstrucción de San Pedro, a la que tantos dineros contribuyeron las gentes del norte, estaba vivo el espíritu histórico humanista.

Tras un lapso de unos pocos años vino otro Papa humanista y autor de una extraordinaria autobiografía, Pío II, que quiso ser llamado Eneas en honor del *pius Aeneas*, héroe de la épica de Virgilio. Así también, Alejandro VI tomó su nombre no de un santo, sino de Alejandro Magno. Entre estos dos reinó un Papa antihumanista, pero su visión negativa fracasó. Aparte de su diversa catadura moral, los «papas renacentistas» son célebres por su legado en piedra y pintura, pero también eran aficionados a la poesía y la música, la dramaturgia, las argumentaciones filosóficas y los animales exóticos para su zoológico°. Los papas gastaron espléndidamente en toda esta principesca ostentación y sentaron el modelo de corte cultivada.

Al llegar el tercer cuarto del siglo, Julio II se sentó en el trono papal: famoso pescador y soldado, y vencedor en guerras en las que se recuperaron territorios papales, Julio II fue uno de los más capacitados árbitros del artista y su obra. Fue él quien, en efecto, inició la reconstrucción de San Pedro. En el Vaticano creó un jardín de esculturas en torno a la «estatua suprema», el *Apolo de Belvedere*, y del grupo, no menos famoso, del *Laocoonte*, descubierto en 1506. Julio II estaba decidido a devolver a Roma su belleza, utilizando a Bramante y Miguel Ángel

como artistas. Ideó además el recurso de las indulgencias, que naufragó con su sucesor, León X, el *connoisseur* a quien debió Rafael su encargo más importante.

Así era el escenario en que se movía el joven Lutero. Visto con sus ojos, el humanismo no era más que otro nombre para la mundanidad. La escasa moral de los altos dignatarios de la Iglesia justificaba muchas veces este veredicto pero, en general, los humanistas eran, quizá, más auténticamente cristianos que el sacerdote o el monje vulgar y corriente o que el evangélico fanático que vivía con violencia y no obstante se consideraba salvado por la fe. Para empezar, al llenar sus mentes con los hechos de las dos civilizaciones antiguas, los humanistas no tuvieron más remedio que plantear las cuestiones eternas que preceden a la fe religiosa: ¿cuál es la finalidad de la vida? ¿Cuál es el deber y el destino del hombre? ¿Qué sentido tiene la muerte?

CAPÍTULO IV

NACE EL «ARTISTA»

Ansiosas de novedad en todas las cosas, confiadas de poseer enormes cantidades de conocimientos nuevos, orgullosas de sus nuevos métodos tanto de trabajo como de otras cosas, las generaciones humanistas, armadas con la imprenta, se aprestaron a educar al mundo en todas las artes y las ciencias. Desde la anatomía a la aritmética, desde la pintura a la metalurgia, las imprentas no cesaban de emitir tratado tras tratado. Cuanto más tardía la fecha, menor la probabilidad de que estuvieran en latín; la lengua común de cada país era más fácil para los impresores, y el público lector no era ya exclusivamente clerical.

Esto en modo alguno significa que la Edad Media no hubiera sabido divulgar los progresos en el conocimiento aplicado, pero este esfuerzo estaba limitado por sus instituciones. Los gremios artesanales mantenían en secreto las técnicas de su oficio; eran propiedad valiosa, como son hoy las patentes y los derechos de autor. Debido a un juego de palabras inconsciente, se creyó (equivocadamente) que la palabra francesa para oficio —*métier*— derivaba de *mistère* (misterio). Los hombres de ciencia —alquimistas y astrólogos— solían también competir en secreto en pos de fines lucrativos. Desde fines del s. XV, movidos por un INDIVIDUALISMO incipiente y por la decadencia del espíritu gremial, todos los trabajadores del intelecto recurrieron más al talento que al secreto para proteger el valor de sus servicios. Beneficiándose de los inventos de otros, dieron publicidad a los suyos propios en manuales que ofrecían las últimas noticias sobre la técnica.

Uno de los primeros en sentir la necesidad de instruir fue el escultor Ghiberti a mediados del s. XV. Él fue también el primero en considerar que era importante dejar constancia de la vida del artista por sus lecciones de buen hacer. En esta perspectiva del arte manual latía el germen de un tipo social nuevo: el Artista. Ya

no era un común realizador de tareas manuales establecidas, ya no estaba regido por las reglas del grupo, sino que era un individuo *no* común y libre de innovar. Los tratados mantenían informada a la clase artística de toda innovación.

Después de Ghiberti, el diluvio. Su máximo y más prolífico sucesor fue Leone Battista Alberti, el arquitecto del s. XV que consideraba su arte a la altura de la escultura y la pintura, y escribió sobre las artes —o el arte— en consonancia con esta idea. Las nuevas edificaciones necesitaban decoración, las antiguas, restauración, con la adición de figuras exentas y escenas en color en las paredes, más impresionantemente verosímiles que nunca. Como la mayoría de los teóricos, Alberti era también practicante. Él dibujó los planos que, con algunas modificaciones, fueron llevados a la práctica por Bramante, Miguel Ángel, Maderno y Bernini para crear el monumento más grandioso de Roma: la basílica de San Pedro. Esta empresa se había acometido con la idea de que marcara el «renacimiento de Roma» paralelamente al renacimiento del espíritu occidental. Verdaderamente polifacético, Alberti explicó a los pintores las reglas de la perspectiva, y a los comerciantes, las del cálculo y la contabilidad. Su tratado sobre arquitectura, escrito en latín, se tradujo al francés, al italiano, al español y al inglés. También en este caso vemos el inmenso beneficio de la imprenta.

Otro italiano, Giorgio Vasari, movido por la inaudita explosión artística de su época, dividió sus energías entre su profesión de pintor y constructor florentino y el quehacer de biógrafo de los maestros de la época en las tres grandes artes del diseño. Su enorme colección de *Vidas*, que es una delicia leer así como una fuente insustituible de historia cultural, fue un logro asombroso en una edad que carecía de medios organizados de investigación; no había préstamo interbibliotecario, ni catálogos unificados de títulos, y mucho menos aún la costumbre de entrevistar, grabadora en mano.

Vasari quería dejar constancia de algo más que hechos, fechas y anécdotas sobre la comisión de las grandes obras y su ejecución. Describe técnicas y considera sus méritos y dificultades, añadiendo a sus juicios una teoría del lugar, el clima y el medio según la cual Roma es insalubre para hombres y obras de arte (el mal aire envejece a ambos de forma prematura). Florencia era ideal en todos los sentidos. En todo momento, Vasari se cerciora de que el lector aprecie las nuevas y mayores capacidades humanas plasmadas en lo que él llama «buena pintura» en remedo de las «buenas letras».

Los que hacemos figuras en vaciado recurrimos a menudo a la ayuda de fundidores de ordenanza, pero su insuficiente experiencia y falta de cuidado pueden producir terribles desgracias, y así estuvo a punto de ocurrir con mi Perseo, una figura de más de cinco codos de

altura, en una postura difícil y con profusión de ricos detalles. Yo, por tanto, practiqué gran cantidad de salidas de aire y muchas bocas de entrada, derivadas de la principal de la parte trasera. Todas estas pequeñas indicaciones forman parte de este arte. Pero debido a que mis métodos eran diferentes de los habituales, descuidaron el horno, el metal empezó a cuajarse y nadie conocía remedio para este atropello.

—BENVENUTO CELLINI, *TRATADOS DE ORFEBRERÍA, ESCULTURA, DIBUJO Y ARQUITECTURA*

El hecho de que pudiera arrojarse tanta luz sobre método y realización a través de los libros creó la tentación que ha acompañado desde entonces todo avance técnico: la saturación de guías, manuales y «vidas» instructivas. Entre la exuberante producción renacentista, además de los escritos de Alberti figuran obras que son hoy clásicas: la autobiografía de Benvenuto Cellini y un par de monografías suyas sobre la escultura a escala menor y el arte de la orfebrería°, el tratado de Palladio sobre la construcción, el de Piero della Francesca sobre el dibujo, el esquema de Durero sobre la pintura y las proporciones humanas, y los variados *Cuadernos* de Leonardo.

Entre otros artistas-teóricos aparecen nombres que actualmente no evocan más que un débil eco: Serlio, Filarete, Lomazzo, Zuccaro, Ammannati, Van Mander, Von Sandrart. Versan todos ellos sobre los mismos temas, prácticamente todos describen la nueva ciencia de la perspectiva, varios incluyen sus reglas geométricas y, de paso, gran cantidad de consejos misceláneos, que van desde el mejor modo de triturar pigmentos hasta cómo debe ser el trato con los aprendices.

Lo que sorprendería a un moderno editor de libros de texto es el espacio consagrado en estas obras a la importancia de que el artista tenga fe auténtica y una moral estricta. La virtud es inseparable del buen arte. Se da por sentado que una obra revela el alma del artista tanto como su pensamiento. Aún más importante, en su ordenación, la obra de arte tenía que reflejar el orden jerárquico del mundo, que es un orden moral. Ya fuera por intuición, ya por convención, el artista tenía que saber transmitir esta realidad. De ahí todos los mandamientos irrelevantes (para nosotros) que contienen estos tratados. Por ejemplo, en sus *Cuadernos* [que es un libro a leer]°, Leonardo se disculpa por no ser escritor, pero se manifiesta no obstante como filósofo moral, psicólogo y creador de parábolas semimísticas. Que todo arte ha de ser moral es norma hasta el s. XIX, cuando se libera de este significado, del respeto a la virtud en el carácter del autor y de las expectativas del público.

***

El número mismo de tratados renacentistas nos dice algo sobre el carácter de los movimientos culturales. Tendemos a pensar que lo que recibe este nombre es un puñado de genios con un grupo de admiradores, protectores y seguidores conocidos, cuyos nombres aparecen (por así decirlo) como notas a pie de página en letra pequeña. En realidad, es un numeroso contingente de personas de gran ingenio: es indispensable que formen masa. Ésta es una generalidad. Y estos compañeros de fatigas deben ser grandes talentos, no una panda de inútiles. Tienen que ser creadores fallidos o sin suerte, sus nombres acaso no pervivan o se olviden, pero con mirada retrospectiva vemos que éste o aquél aportó una idea original, o fue el primero en utilizar algún artilugio. Todos ellos juntos, en virtud de lo que hacen y dicen, contribuyen a mantener en ebullición la excitación productiva; estimulan al genio que hay entre ellos; son el caldo necesario para los excepcionales cultivos de la época.

Esta reflexión responde en cierta medida a nuestra interrogación cuando nos preguntamos qué circunstancias producen los grandes periodos artísticos, en apariencia aleatorios, aquí o allá, y durante lapsos de tiempo relativamente breves. No es, como algunos han creído, la prosperidad o el apoyo de un gobierno prudente, o un periodo de paz y sosiego: en su apogeo, Florencia estuvo en conflicto perpetuo, interior y exterior. El primer requisito es sin duda la congregación de mentes inquietas en un lugar. Acaso no se encuentren en ese punto en un principio; llegan misteriosamente de todas partes cuando algún acontecimiento cultural extraordinario divulgado en el extranjero o algún avance decisivo en medios técnicos los atrae hacia el lugar de su origen. Como la propagación del temple revolucionario, el interés febril, la oposición y la rivalidad entre artistas que compiten, comparan y disputan, generan el calor que eleva los logros por encima de la norma. Se precisan cientos de talentos para hacer media docena de genios. El genio posteriormente descubierto, que por desgraciado azar tuvo que trabajar solo en algún lugar remoto, es un triste superviviente de la soledad y muchas veces mutilado por ella.

En los mejores periodos la práctica precede a la teoría, las obras a las ideas. Pero, también en los mejores periodos, las teorías derivadas de la práctica nos dicen algo (no todo) sobre las intenciones de los principales artistas y los criterios aplicables a sus obras. Estos lugares comunes se han aceptado durante 400 años y no deben ser desdeñados a la ligera para complacer a los críticos de fines del s. XX cuya intención es descalificar la intención artística. Los tratados

renacentistas afirman que, además de su misión moral, es deber del artista (y por consiguiente su intención) imitar a la naturaleza. Debe observar con minuciosidad «el escabel de Dios»; es una manera de adorarle. Esta disciplina es paralela a la del científico, y más de un artista de este periodo se consideró un «filósofo natural». No hay todavía «dos culturas» que dividan los pensamientos más lúcidos.

> **Detrás de la casa del Rey en Bruselas, vi la fuente, el laberinto y el jardín de las bestias; jamás he visto nada más hermoso, que más me complaciera y más se pareciera al paraíso**.
>
> **Erasmo es el nombre de un hombre pequeño que escribió mi súplica a la casa de Herr Jacob de Bannisis. Tomé [hice] un retrato de noche, a la luz de las velas, y dibujé al hijo del Doctor Lamparter en carboncillo, también a mi anfitriona**.
>
> —DURERO, *DIARIO DE VIAJE* (1520)

Aunque en la Edad Media las formas naturales servían al artista gráfico como punto de partida, no sentía obligación de copiarlas fielmente. La intención humanista es diferente y estriba en un interés más concreto en la naturaleza estimulado por la lectura de los autores clásicos. El *Arte poética* de Horacio sienta el ideal de imitación de la vida en la literatura y traza una analogía con la pintura. Este mismo principio se adaptaba a las restantes artes, como era para todos evidente. La escultura antigua que se ha conservado es más fiel a la realidad, *humanior*, que los santos estilizados que llenan los pórticos de las catedrales góticas. Los griegos no tenían el menor escrúpulo en presentar a sus dioses y diosas con forma de cuerpos humanos perfectos. Para el humanista, los fragmentos rotos de estatuaria descubiertos al excavar los cimientos de los nuevos edificios romanos eran doradas sugerencias de «naturaleza».

Es éste un ejemplo óptimo del objeto cotidiano «entendido» de manera nueva. Los antiguos templos, el Coliseo, los grandes arcos honoríficos, llevaban siglos a la vista de todos, pero ahora no eran ya tristes restos de paganismo; eran creaciones majestuosas a estudiar y copiar. La arquitectura de Europa septentrional, que se llamó gótica para ponerle el sello de su origen bárbaro, no había dominado nunca en Italia. Su clima favorecía los grandes ventanales, los arcos redondos y espacios interiores diferentes a los más aptos para el norte gris y ventoso; así pues, cuando surgió el anhelo de cambio en época de Petrarca, a mediados del s. XIV, existían ya elementos disponibles para el nuevo estilo. La Cartuja de Pavía, no construida como una copia sino haciendo un uso original de las características clásicas, muestra la transición de lo antiguo a lo nuevo como si hubiera sido ideada en beneficio del historiador de la cultura.

Esta misma necesidad de cambio en la pintura la explica Vasari diciendo que el buen arte había quedado oscurecido y olvidado en guerras y tumultos, dejando solamente «la manera rudimentaria de los griegos» (refiriéndose a los bizantinos), cuyos mosaicos medievales en las ciudades italianas del este no tenían la intención de parecer «naturales»°. La historia tradicional sobre este giro en la pintura es que a fines del s. XIII el florentino Cimabue, tras algunas obras en el obligado estilo rígido, representó a la Virgen con líneas más suaves «acercándose a la manera moderna: nadie había visto nada tan hermoso». Vasari pasa después a relatar cómo la gente de Florencia transportó el cuadro en triunfal desfile desde la casa del pintor hasta la iglesia de Santa María Novella para la que había sido encargado.

El protegido de Cimabue, Giotto, dio el paso siguiente inspirándose en lo que Vasari denomina «la verdadera forma humana» y reproduciéndola todo lo fielmente que pudo. La naturaleza se introdujo también a través de un interés petrarquista en las rocas y los árboles como escenario: el san Francisco de Giotto no recibe los estigmas sobre un fondo neutro sino en medio del campo.

El nuevo estilo ha sido en ocasiones calificado de «realista». Este adjetivo y su contrario se han convertido no sólo en términos críticos en las diversas artes, sino también en una de las más comunes respuestas en las disputas de la vida cotidiana: «Eso no es realista»; «¡Tienes que ser realista!» Es ésta una palabra lamentable en todos sus usos porque plantea la difícil cuestión de qué *es* la realidad. Artistas y gente de a pie por igual dedican una gran parte de su tiempo a intentar dilucidarlo: ¿qué percibo? ¿Cuál es su realidad? Si la pintura renacentista nos ofrece «el mundo real al fin», ¿por qué aparece de forma tan deslumbrantemente distinta en Miguel Ángel y en Rafael? Y se multiplican las divergencias: ¿la naturaleza —la realidad— está en Rubens o en Rembrandt? ¿En Reynolds o en Blake? ¿En Copley o en Allston? ¿En Manet o en Monet?

Cierto es que todos estos artistas presentan rasgos del mundo que son reconocibles, además de las características comunes al arte de la pintura. Pero el efecto total difiere, correspondiéndose con la diferente visión de la realidad que mora en el espíritu de cada individuo, sea o no pintor. Ponderando la evidencia, cabría aventurar la generalidad de que la realidad se advierte en todos ellos y también en otros. Todos los estilos de arte son «realistas». Apuntan hacia aspectos y concepciones distintas de la experiencia, los cuales poseen realidad, si no, no atraerían el interés del artista en primer lugar, ni despertarían reacción alguna en el espectador. La variedad de lo Real confirma la importancia de elegir o «tomar» como un factor de la vida. El Realismo (con su implicación de

Verdad) es una de las grandes palabras occidentales, como Razón y Naturaleza, que se resisten a una definición estable. Volverá a tratarse sobre ella. Ahora basta con poner el término en cuestión, y si hace falta uno que marque la diferencia entre obras que «se asemejan» en lugar de «simbolizar», la palabra *naturalista* es —quizá— la menos equívoca de las dos.

Sea cual fuere la mejor palabra, el artista renacentista creía haber encontrado el único verdadero objetivo del arte, y ello por una razón «científica» de la que en breve se hablará. Pero con razón o sin ella, los artistas que cuentan, en cualquier escuela y periodo, *saben* que aspiran a la meta apropiada; es la convicción normal y necesaria para hacer un trabajo bien hecho.

En cuanto a las palabras *naturaleza* e *imitación*, hay que preguntar en qué medida se interponen tiempo y lugar, que equivale a decir la cultura circundante, entre el objeto y su representación: en cierta medida, pero no enteramente. Los artistas tienden a imitar a otros artistas; un estilo o talante adoptado una vez por su interés técnico, o su valor emocional, o porque hay demanda del mismo, se transforma en «naturaleza» tanto para el artista como para el espectador. El pintor veneciano muestra «El amor sacro y el amor profano»° deslumbrante de colores primarios, pese a que el clima en el que trabaja no es invariablemente más soleado que el de Roma o Florencia. En el norte, los flamencos crearon una emoción del todo diferente hacia la naturaleza mostrando, en tonos apagados pero con fino detalle, sosegados interiores, escenas cívicas y barcos de gran velamen. Entre tanto, los alemanes conservaron una oscura línea y espíritu góticos en su plasmación de personas y lugares.

Los diversos tipos de pintura dan una apariencia diferente a imitaciones igualmente fieles, y los pigmentos no pueden nunca alcanzar el brillo de la luz. El pintor crea su ilusión inclinándose por ciertos colores y proporcionando su intensidad para asemejarla a la de los objetos que gusta observar; y hay muchas formas de lograr este relativismo. Crea, además, énfasis mediante las llamadas líneas funcionales, no dictadas por la perspectiva estricta; o distorsiona en modos sutiles para provocar dramatismo, como Leonardo en la *Última Cena*, donde se combinan los efectos de dos puntos de vista en lugar de uno solo; o haciendo que la luz venga de dos direcciones, como muchas veces ocurre en Rubens. La perspectiva no es «científica»; es un arte de ilusión *calculada*. En manos diestras puede crear cuadros *trompe l'oeil* tan «reales» que extendemos la mano para comprobar sus objetos mediante el tacto; o visiones tan hábilmente escorzadas que las figuras de Tiépolo en un techo alto visto desde el suelo resultan debidamente naturales°.

En el Renacimiento se suponía que las artes gráficas tenían que ocuparse de asuntos claros; más aún, debían «decir» algo, además de deleitar a la vista y al sentido de la composición mientras observaban también las leyes de la perspectiva. Los mitos clásicos tenían lógicamente gran atractivo, pero los temas cristianos no perdieron terreno, especialmente después de la contrarrevolución católica, que fomentó la decoración de las iglesias nuevas y la renovación de las antiguas. La edificación religiosa y moral se trasladó, por así decirlo, desde los ventanales y pórticos de las iglesias a los muros interiores, los altares y las bóvedas: los «sermones de piedra» medievales se tornaron sermones de pintura.

> **Contemplo un cuadro con placer no menor que con el que leo una buena historia. Ambos son, en efecto, cuadros, uno realizado con palabras, el otro con pintura**.
>
> —ALBERTI, *SOBRE LA ARQUITECTURA* (1452)

Como anteriormente, la Biblia y las vidas de los santos suministraron las figuras y escenas pero en muchos sentidos se habían secularizado: la Virgen parecía una joven campesina, los trajes eran contemporáneos, el paisaje local. Veronés fue demasiado lejos. Cuando colocó unos borrachos y un perro en su *Última Cena* fue acusado de sacrilegio pero, tras un prolongado interrogatorio, salió relativamente bien parado.

***

Al hacerse el artista un ser independiente, consagrado, el arte mismo empieza a ser una entidad claramente diferenciada de trabajo, pensamiento, fe y finalidad social. En el s. XVI el arte no había abjurado todavía de la moral o prescindido del todo de los gustos prevalecientes, pero las raíces de la autonomía están allí. Cuando un mural o un retablo no se juzgaban por su pía refulgencia y su adecuación al espacio necesitado de decoración, sino por lo que hoy llamamos sus méritos estéticos, el arte por el arte estaba a punto de asomar por el horizonte. La apreciación estética es algo más que un gusto espontáneo; no basta con tener buen ojo para una representación exacta; hay que ser capaz de juzgar y *hablar sobre* estilo, técnica y originalidad. Esta exigencia origina un nuevo personaje público: el crítico. El futuro profesional empieza siendo simplemente un capacitado amante del arte que compara, aprecia aspectos sutiles y elabora un vocabulario para sus percepciones. Ni él ni sus semejantes son teóricos sino buenos aficionados y finalmente expertos.

Esta elevación de categoría produjo en última instancia la secesión entre el

conocedor y el ignorante, que sólo «sabe lo que le gusta». Se dice que esta división no existía en la Florencia renacentista —donde todo el mundo era un perito nato— como tampoco en la antigua Atenas. En ambos casos se trata de una mera creencia; o esperanza. En el resto del mundo del s. XVI los dos grupos de espectadores estaban en paz porque compartían la misma visión sobre la función del arte en la sociedad. Juntos dictaban la moda y el gusto, mediante adquisiciones o palabras. A partir de ese momento y hasta finales del s. XVIII, la opinión común sostenía que la pintura religiosa y la histórica eran los dos géneros supremos. La una edificaba, la otra recordaba; ambas decoraban. Después venía el retrato, con el paisaje a la zaga. Porque la naturaleza no era todavía amada por sí misma. A comienzos del Renacimiento servía simplemente de fondo, y aun entonces se «humanizaba» con la presencia de templos, columnas u otros fragmentos arquitectónicos, junto a las figuras reales. A fines del s. XVI otros temas componían la curiosamente llamada «pintura de género»: aspectos de la existencia cotidiana y porciones de «naturaleza muerta», la escasamente natural congregación de pájaro muerto, cuerno de caza y cacharrería.

Con el paso del tiempo, los objetos seculares fueron cobrando mayor importancia, en parte debido a una nueva técnica: la pintura en lienzo con pigmentos diluidos en aceite. Miguel Ángel desdeñaba este truco nuevo «apto sólo para mujeres y niños», porque el aprendiz o el profesional inepto podían corregir con facilidad sus errores, raspando y volviendo a intentarlo. Antes del óleo, los pigmentos disueltos en agua pura o agua de cal se aplicaban a la pared que el propio artista había enlucido; o, con colores mezclados con yema de huevo y agua, sobre una tabla de álamo u otra madera. Para pintar, había que tener un pulso infalible y una mente de gran visión, porque cada trazo era definitivo, como ocurre hoy con la acuarela.

Pero la pintura al óleo tenía una virtud única: era portátil, y domesticó al arte. Hacia el s. XVII los ciudadanos pudientes, entusiastas o aficionados a sus propios gustos podían encargar o comprar lienzos ya pintados de dimensiones modestas, y con ellos alegrar una habitación. La obra podía representar un tema sagrado o una escena familiar: el puerto y la flota pesquera, una muchacha cosiendo, los campesinos de jarana en un día festivo, o la guardia de noche haciendo su ronda. Cuando eran «personalizados» mostraban a los miembros del concejo municipal, satisfechos y vistiendo sus mejores atavíos, o al propio comprador, su mujer y sus hijos, con un perro y en ocasiones un libro. Los usos del arte se adelantaron a la cámara fotográfica y su desmedida producción de caras y lugares, pero con

una diferencia: los primeros retratos no parecen halagar al retratado; como atestigua el retrato de Enrique VIII pintado por Holbein. En el s. XVI ningún retoque con aerógrafo de un fotógrafo de moda modificaba la naturaleza.

Otros dos grandes artes cobraron ímpetu con el gusto generalizado por reproducir «la vida»: la ilustración de libros, primero la litografía, que con sus gruesas líneas imitaba los pesados tipos de las páginas; después el grabado en acero, más apto para hacer juego con tipos de letra más refinados. Igualmente popular era el arte del tapiz, buscado tanto por su poder aislante sobre las paredes en los climas fríos como por su efecto decorativo.

> **La pintura es cosa mental. El pintor que dibuja por práctica y juicio de la vista sin utilizar la razón es como un espejo, que reproduce en sí todos los objetos situados ante él, sin saber lo que son**.
>
> —LEONARDO, *CUADERNOS*°

Una fiel imitación implicaba el estudio infatigable de la anatomía humana y de la forma y textura de los objetos inanimados. El desnudo se convirtió por ello en parte habitual de la temática y el aprendizaje. Con todo, un cuadro sólo es arte en tanto en cuanto presenta un todo organizado. Para conseguir una buena composición, armonía, y, aún más, para lograr fuerza dramática, había que alterar la naturaleza. Era necesaria alguna distorsión en las figuras, en su emplazamiento, y en las relaciones que imponían la luz, la sombra y el color, además de utilizar símbolos convencionales que caracterizan al santo o sugieren la ocupación del burgués. En suma, el pintor tenía que pensar.

Éste es el significado de la máxima de que la imitación no puede ser servil. Esta advertencia abrió la puerta a toda clase de posibilidades imaginativas. Significó que la finalidad del artista podía ser la belleza, el «divino atributo». Y siendo la belleza una idea preconcebida, ello requiere un compromiso con lo que la naturaleza nos ofrece en estado desnudo. Miguel Ángel rechazó explícitamente la copia de formas externas. Los platónicos, como él, extraían de cada objeto natural su forma más perfecta, más trascendental, mientras que los aristotélicos veían en la forma ideal la realización de lo que tenía que alcanzar la materia para convertirse en realidad. Ambas filosofías conducían a los mismos fines plásticos.

Los estoicos y los epicúreos, por su parte, consideraban también que la naturaleza ofrecía el modelo ideal que la vida humana debía procurar alcanzar. Pero sabiendo que la naturaleza destruye y recrea continuamente las cosas, otorgaban un valor modesto a la imitación de objetos transitorios. Si se hacía,

había de ser con sobriedad. Esta clase de ideas sobre la Naturaleza —la naturaleza como modelo y criterio— antecedió en mucho tiempo al Renacimiento y no ha cesado de moldear las creencias y las conductas en muchos aspectos de la vida; «sigue a la naturaleza y no podrás equivocarte», se ha reiterado con descarada confianza. Pero lo que implica la Naturaleza y cuáles son sus dictados sigue siendo objeto de debate. Con mayor frecuencia aún se invoca simplemente la palabra *natural* como prueba incuestionable de lo que sea que se quiera argumentar.

La grandiosa innovación que dio a los pintores renacentistas la certeza de que la suya era la única senda recta hacia el arte fueron las leyes de la perspectiva. Este descubrimiento les enorgulleció tanto como a los hombres de letras *su* descubrimiento de la senda debida. Para los unos la Naturaleza había sido redescubierta; para los otros, había sido restaurada la civilización. La perspectiva se basa en el hecho de que tenemos dos ojos. Vemos, por consiguiente, los objetos definidos por dos líneas de luz que convergen en un punto distante, el «punto de fuga» de la pintura en el horizonte. Dado que estas dos líneas forman un ángulo agudo, la geometría plana puede mostrar las dimensiones y el lugar que debe adjudicarse en el cuadro a un objeto mirado a cualquier distancia para hacerlo aparecer como en la realidad.

Otra forma de percibir la situación es imaginar una pirámide con la cúspide en el punto donde se unen las líneas de los ojos y su base en contacto con nuestra nariz. Entonces un corte transversal en cualquier parte de la pirámide muestra las dimensiones relativas que los objetos y figuras distantes deben tener sobre el lienzo para parecer «reales». Así también, cuando un avión a reacción está a punto de aterrizar y miramos hacia abajo, el tamaño de los coches en la carretera va aumentando a medida que el avión se aproxima al suelo, porque estamos empujando (por así decirlo) la base de la pirámide. Este relativismo del tamaño según la distancia cuando se miran figuras y cosas sobre una superficie plana es exacto. De ahí la afirmación en un tratado del primer Renacimiento de que la pintura consiste en tres partes: dibujo, medida y color°. Uno de los usos del color es crear «perspectiva aérea». Un azul gris claro da aspecto brumoso a los objetos distantes de un cuadro, como aparecen ante la mirada debido a la densidad de la atmósfera. Unidas, ambas perspectivas crean ilusión de profundidad, de «realidad» tridimensional sobre una superficie plana. El hecho de que veamos los objetos «en profundidad» es en sí mismo una ilusión, porque sin el sentido del tacto para tener conciencia de lo sólido y la expectativa habitual así creada, lo que vemos desde el avión sería tan plano como los dibujos de un papel de

pared. Pero muy al comienzo de nuestra vida asociamos los descubrimientos de las manos y los ojos y reconstruimos el mundo a partir de signos que implican tres dimensiones.

***

En cualquier arte, una nueva capacidad técnica produce usos e ideas no vislumbrados (sospechados) al principio. Con la verosimilitud, la pintura logró cada vez mayor autonomía de su uso social como ilustración de las ideas religiosas: se sostenía sola, fuera lo que fuera lo representado. El espectador necesitaba menos imaginación para descubrir la intención, agrandando con ello la temática indefinidamente y otorgando interés a las cosas en y por sí mismas. Con tanto conocimiento escrito y difundido, y tan gran número de apasionados trabajadores y mecenas impacientes conspirando juntos para producir lo nuevo, era inevitable que técnica y estilo fueran gradualmente pasando de tentativas logradas a recetas garantizadas. El estudio detallado de restos de la Antigüedad, especialmente en arquitectura, convirtió estas fuentes de inspiración en modelos a emular. El resultado fue la frigidez; o, en el mejor de los casos, una elegancia fría. Es una generalidad cultural que volver al pasado es máximamente fértil al principio, cuando la Idea y no la técnica constituye el punto de interés. A medida que el conocimiento se hace más exacto, disminuye la originalidad; aumenta la perfección a medida que decrece la inspiración.

En pintura, la curva descendente de intensidad artística se denomina con el sugestivo nombre de manierismo. Éste es aplicable a varios momentos de la historia de las artes. No debe desdeñarse al manierista, pese a que su enorme competencia es de segunda mano, aprendida de otros en lugar de haber sido elaborada por sí mismo. Su arte no carece forzosamente de carácter, y para algunos aficionados tiene el deleite del virtuosismo, el ejercicio a placer de una capacidad, pero al crítico le plantea un enigma: ¿por qué ha de ser mayor el deleite cuando dicha capacidad está en proceso de formación en lugar de ya acabada? Acaso no haya respuesta, pero un corolario útil es que la perfección no es una característica necesaria del arte más excelso.

A cualquiera de mediados del s. XVI que mirara hacia atrás, hacia Petrarca, Giotto o Wycliffe, y pensara en las obras recientes de literatura y artes gráficas, o de erudición y pensamiento religioso, tuvo que parecerle evidente que aquella acumulación de cambios benéficos significaba progreso. Así surge la palabra y la teoría en torno a ello°, suministrando un nuevo criterio de valoración:

¿estamos mejorando? El cambio se consideró entonces como movimiento hacia delante o hacia atrás, siendo este último un absurdo. Con el tiempo, esto generó los conocidos calificativos de progresista, conservador y reaccionario. La doctrina del progreso no fue, por consiguiente, una necia fantasía de los filósofos del s. XVIII, como generalmente se cree, que el s. XIX convirtió en credo corroborado por los avances de la industria. Hoy, cuando constituye una idea generalmente descalificada —«las artes no progresan, ni tampoco el carácter moral del hombre»—, una ojeada a sus orígenes del s. XVI acaso aclare hasta qué punto era razonable, irresistible y útil este nuevo criterio.

Primero surgió la convicción que latía en el fondo del humanismo, «más humana» y, por tanto, mejor que la visión, conducta y lenguaje medievales; después la conciencia de que había técnicas obviamente «avanzadas»: la perspectiva en pintura, la polifonía en música, las mejoras en las artes aplicadas y las ciencias; finalmente, un sentido de refinamiento en los modales, y la conciencia —en ambas Iglesias— de una religión depurada por la revolución evangélica. Ramus (Pierre de la Ramée), que pereció en la masacre de San Bartolomé, tenía la certeza de que el siglo que acababa de finalizar había experimentado mayores progresos «en el hombre y en las obras» que los cuatrocientos años precedentes. Otro observador, Guillaume Postel, que había viajado a Oriente, pronosticó un progreso continuo y la unidad del mundo, a menos que las guerras y las plagas que pudiera ordenar la Providencia destruyeran todo el conocimiento almacenado en los libros°. Por lo demás, lo más reciente era lo mejor.

> **El mundo entero está repleto de personas cultas, profesores cultos y grandes bibliotecas, y tengo la convicción de que ni en tiempos de Platón ni de Cicerón hubo tantas facilidades para el estudio como hay ahora**.
>
> —RABELAIS, CARTA A PANTAGRUEL DE *SU PADRE GARGANTÚA* (1532)

Tener conciencia del progreso significa también estar enterado de a quién se deben las novedades y quiénes defienden las ideas nuevas. Así se acrecienta el valor del individuo: tal o cual persona de talento es a la que hay que recurrir, de la que hay que hablar y a la cual hay que alabar —o atacar desde el punto de vista de un rival—. El entusiasmo renacentista, por consiguiente, dio al artista una dimensión de figura destinada a ser cada vez más extra-ordinaria, cada vez más exenta de convenciones y leyes. Su predecesor, el *artesano* —cualquier persona que trabajara con las manos— ascendió entonces de categoría si trabajaba en una de las *bellas* artes, que era en sí una distinción nueva. No quedó

establecido todo ello de inmediato; para la mayoría de la gente persistió el estigma de la mano manchada. Fue sin duda para apaciguar a otros servidores, entre ellos el pagador, que Felipe IV de España incluyó a Velázquez en la nómina como tapicero. [El libro que hay que leer es *Artists and Craftsman* de H. Ruhemann°.]

Las marcas del hombre nuevo eran pese a todo muy claras. El artista no era ya anónimo como había sido prácticamente siempre en la Edad Media (en contraposición al escritor, cuya mano no estaba manchada). El arquitecto, escultor o pintor firmaba ahora sus obras y era reconocido su nombre en letra impresa. Además, elegía a su protector con tanta frecuencia como éste le elegía a él. Las ciudades y sus moradores contrataban sus servicios sólo para labores especificadas; viajaba donde le esperaban dinero y fama, o al menos se los prometían como señuelo, porque muchas veces era difícil cobrar sus honorarios. Los linajudos son generosos con las palabras pero tacaños o sin peculio en lo que hace a los dineros. Esta práctica de movilidad permitía al artista servir simultáneamente a dos señores que podían estar en guerra entre sí. Incluso le convirtió en figura útil como embajador de una corte en otra si tenía la personalidad apropiada. Rubens es el gran ejemplo del artista como político, soberbio en ambas funciones.

Y además, si voy a hacer algún trabajo para Su Santidad, ruego que no se otorgue autoridad a nadie por encima de mí en los asuntos que atañen a mi arte. Ruego que se deposite plena confianza en mí y que me sea concedida total libertad.

—MIGUEL ÁNGEL, ESCULTOR, FLORENCIA (1524)

El indicio más claro de independencia era el del mecenas (o su mayordomo) que procuraba introducir sus ideas en la obra y era instado a no inmiscuirse en asuntos de los que no entendía. Con el tiempo, se hizo imposible que el protector pudiera obligar o siquiera dirigir a «su» artista.

En ocasiones, el artista es también escritor. Describe su trabajo y sus opiniones, narra su lucha, publica sus agravios, aprueba o desaprueba a sus patrones —Cellini no le dio el aprobado a Clemente VII— y, como Petrarca, apela a la Posteridad. [Un libro para hojear es la autobiografía de Cellini.]

Es deber que incumbe a los hombres rectos y honorables de cualquier categoría que han realizado alguna cosa noble o encomiable, registrar en sus propias palabras los hechos de su vida. Pero no han de emprender esta honrosa labor hasta después de cumplidos los cuarenta años.

—BENVENUTO CELLINI, FRASE INICIAL DE SU AUTOBIOGRAFÍA (h. 1558).

***

Después del concilio de Trento, cuando toda forma de opinión religiosa quedó más o menos bajo la vigilancia de las autoridades eclesiásticas, las obras de arte fueron sometidas a censura. Es célebre el caso anteriormente citado de la *Última Cena* de Veronés. Su interrogatorio muestra al pintor confiado en que, en el ejercicio de su arte, los artistas son agentes libres. El tribunal le oprimió con dureza pero no consiguió abatirle. Al preguntarle en primer lugar sobre su oficio, el acusado respondió: «Pinto y compongo figuras». La interpelación continuó así:

P. ¿Sabes por qué te hemos hecho comparecer?
R. Bien lo imagino. Sus señorías habían ordenado al Prior del convento que se pintara una Magdalena en el cuadro [de la última cena de Nuestro Señor] en lugar de un perro. Yo le dije que haría cualquier cosa en pro de mi honor y del cuadro, pero que no veía cómo era apropiada una figura de la Magdalena en ese lugar.
P. ¿Has pintado otras cenas además de ésta?
R. Sí, señorías. [Menciona cinco.]
P. ¿Qué significado tiene el hombre cuya nariz sangra? ¿Y esos hombres armados vestidos de alemanes?
R. Mi propósito era representar a un criado cuya nariz sangra debido a algún accidente. Los pintores nos permitimos las mismas licencias que los poetas y he representado a dos soldados, uno bebiendo y el otro comiendo en las escaleras, porque, según me han dicho, el propietario de la casa era rico y tendría esta clase de criados.
P. ¿Qué está haciendo san Pedro?
R. Trinchando el cordero para pasarlo al otro extremo de la mesa.
P. ¿Y el que está a su lado?
R. Tiene un palillo con el que se limpia los dientes.
P. ¿Te encargó alguien que pintaras alemanes, bufones y cosas similares en tus cuadros?
R. No, señorías, que decorara ese espacio.
P. ¿Y no deben ser apropiados los adornos añadidos?
R. Yo pinto cuadros como creo oportuno y mi talento me permite.
P. ¿Sabes que en Alemania y otros lugares infestados de herejía hay cuadros que se burlan y desprecian a la Santa Iglesia Católica con el fin de enseñar doctrinas erróneas a los ignorantes?
R. Sí, eso está mal, pero repito que no puedo por menos que seguir lo que han hecho mis superiores en las artes.
P. ¿Qué han hecho?
R. En Roma, Miguel Ángel pintó al Señor, a su Madre, a los Santos y a las Huestes Celestiales desnudos; incluso a la Virgen María.

Mi barba mira hacia el cielo; desaparece mi nuca,
Pegada a mi columna vertebral.
El esternón se torna visiblemente un arpa;
Profusa decoración adorna mi rostro con gotas de pintura espesas y tenues.
Los muslos se hunden en mi panza como pistones,
Mis nalgas soportan mi peso como una silla de montar.
Mis pies, sin poder posarse, van y vienen;

Me afano en transversal, tensándome como un arco.
Ven, Giovanni
Ayúdame a salvar mis cuadros y buen nombre,
Pues soy menesteroso y la pintura es mi deshonra.

—MIGUEL ÁNGEL, «AL PINTAR LA CAPILLA SIXTINA»

Los ilustres jueces decretaron que el cuadro debía ser corregido en un periodo de tres meses, a expensas del pintor. Al fin, éste no cambió nada más que el título de la obra.

No ha de creerse que, al convertirse en artistas, los pintores y semejantes dejaran de ser artesanos en el sentido físico. Ni pintores, ni escultores, ni grabadores, ni arquitectos se deshicieron de sus blusones ni mantuvieron las manos limpias como los escritores sentados a sus mesas. Las artes gráficas tienen sus raíces en la materia y una mínima competencia exige destreza y conocimientos sobre pigmentos, aceites, gomas, madera, cera, escayola; y el modo de manejar un huevo crudo. [Un libro para hojear es *The Artist's Handbook* de Ralph Mayer.] El escultor es igualmente un trabajador con las manos ásperas por desbastar la piedra y el cabello lleno de polvo de yeso; el arquitecto vigila a canteros y albañiles como persona conocedora de sus labores, y trepa por andamiajes, como el pintor de frescos.

La química propia del pintor ha de aprenderse, y en el Renacimiento, y durante dos siglos o más, la formación del artista se hacía mediante el sistema de aprendices heredado de los gremios medievales. En consecuencia, en el s. XVI habría sido una necedad trasladar la enseñanza del arte a las universidades, o a escuelas especiales como hemos hecho nosotros. El artista del s. XVI necesitaba un grupo de aprendices que le ayudaran en las rutinarias labores manuales y en las porciones «de relleno» de las obras de gran tamaño encargadas para iglesias y ayuntamientos. Este sistema era tan eficaz que es origen de los enigmas que hoy acosan a los conservadores de museos y marchantes de arte: ¿es éste un Rembrandt? ¿O una pieza soberbia de tal persona, del cual se sabe que fue uno de sus mejores ayudantes? Las enseñanzas del maestro impartían el toque maestro. Y al hacerlo con tanta destreza, ese Rembrandt, obra de un «negro», estaba cumpliendo sin proponérselo el principio medieval según el cual el buen artesano reproduce el modelo exactamente, ya sea un cuadro para la sede gremial o un sombrero de fieltro para el alcalde. El artista hace lo contrario: sigue su propio criterio, crea su propio estilo, como recomendaba Petrarca. Al pasar el tiempo, el artista *tiene* que ser original del todo para que no le tachen de académico, sin valor alguno. Pero incluso antes del culto de lo nuevo, los que

utilizaban las nuevas técnicas hacían publicidad de su *ars nova, dolce stil nuovo,* o *via moderna*.

Emancipado de las reglas gremiales, el artista se transforma en parte contratante independiente. Trata con cualquier miembro del público en sus propios términos; le guste o no, es un hombre de negocios, un papel no siempre grato. Pues, como suele ocurrir con la EMANCIPACIÓN, hay duras condiciones que limitan la nueva libertad. Si para lograr reconocimiento el artista tiene que exhibir un estilo propio, este imperativo puede agotar sus fondos de originalidad, al mismo tiempo que se enfrenta a una enconada competencia. Para lograr el favor de los ricos debe cultivar sus gustos y ganarse el aplauso de los críticos que dan pautas al público, por no hablar de la mirada especulativa del corredor de arte, que hace también su primera aparición en el s. XVI. Entre tanto, la sociedad, pese a ser un cliente bien dispuesto en general, se debate con ese problema insoluble que es el patronazgo de las artes.

Contrato para la *Pietà*, 7 de agosto de 1498

… el Reverendísimo Cardenal di San Dinizio ha acordado que el Maestro Miguel Ángel, estatuario de Florencia, haga una Piedad en mármol, una figura cubierta de la Virgen María con el Cristo muerto en sus brazos, siendo las figuras de tamaño natural, por 450 ducados, 150 de ellos pagaderos antes de comenzarse el trabajo. Y yo, Jacopo Gallo, prometo que el dicho Miguel Ángel terminará este trabajo en el plazo de un año y será más hermoso que ninguna otra obra en mármol que hoy pueda verse en Roma.

—GALLO, COLECCIONISTA DE ANTIGÜEDADES, ACTUANDO COMO REPRESENTANTE DEL ESCULTOR

***

Debido a una agradable costumbre que data del siglo pasado, un celebrado neurólogo que toca el violín, sabe navegar en bote de vela y está al día de los libros nuevos, es conocido entre sus amigos como un hombre renacentista. Tiene sin duda el valor de estar batallando contra las fuerzas del ESPECIALISMO, pero sus cualidades para merecer este título se quedan un poco cortas cuando se le compara, por ejemplo, con Alberti, que no sólo pintaba, construía y teorizaba, sino que también era poeta y dramaturgo, organista y autor de escritos teológicos y filosóficos.

Lo que Pico della Mirandola creía sobre lo que el hombre podía desarrollar dentro de sí y lo que Castiglione iba a describir como la criatura perfecta de una corte civilizada no excluía ninguna facultad del espíritu, de ahí el calificativo de

uomo universale. Pero exigía al menos la base del Humanismo, «las buenas letras»; y es por ello que la figura que hoy se cita a menudo como *el* hombre del Renacimiento, Leonardo da Vinci, no merece el título. Evidentemente ha sido elegido para halagar nuestros intereses predominantes: el arte y la ciencia. Descollando como pintor, sentía también gran interés en la ingeniería civil, la aviación y la observación científica en general. Sus máquinas no funcionan, pero los dibujos y cálculos que hizo para ellas son extraordinarios. La combinación de las «dos culturas» nos resulta a nosotros llamativa y también su afán de «investigación». Pese a ello, de todos los hombres de su época, él es el caso más notable del genio que no era un hombre del Renacimiento en el sentido referido: carecía de las buenas letras. El propio Leonardo habla de esta limitación. No tenía el menor interés en el latín y el griego; nunca escribió poemas u oraciones. Apenas tenía nada que decir sobre filosofía y teología; no sentía interés en la historia: para pintar un mural en el palacio del gobernador de Florencia tuvo que utilizar las notas de Maquiavelo sobre una famosa batalla. No era tampoco arquitecto ni escultor. Lo peor de todo es que nada le importaba la música, que (decía él) tenía dos grandes defectos: uno, mortal, porque la música dejaba de existir en cuanto concluía la pieza; y otro que él calificaba de «desperdicio»: su continua repetición, que la hacía «desdeñable».

Una clasificación pormenorizada de candidatos situaría a Lutero en posición más alta que Leonardo, porque Lutero era un gran escritor y orador (aunque no un gran clasicista), músico, teólogo, observador práctico de la naturaleza, y (como vimos) partícipe de buen grado de la vida de los sentidos. Para Leonardo, un cuadro era más plenamente expresivo que los objetos de cualquier otro arte, e incluso en pintura su producción fue reducida. El sentido de esta comparación no es menospreciar a Leonardo, cuyo genio es indiscutible, o sustituirle en el palacio de la fama por Alberti, el hombre de talento enciclopédico, sino simplemente restaurar su debido significado al título honorario que hoy se aplica sin pensar. Un libro que fue en su día popular por utilizar la frase «hombre del Renacimiento» como título, proponía los nombres de Maquiavelo, Castiglione, Aretino y Savonarola como representantes°. Acaso no sean los mejores que podrían haber sido elegidos, pero sí sugieren el pensamiento interdisciplinar, un tipo cultural del que hoy nos extrañamos, más que apreciarlo verdaderamente. En los casos reales, puede quizá oírse la expresión «hombre orquesta» para caracterizarlo.

Si vosotros [los poetas] llamáis «poesía muda» a la pintura, el pintor puede decir del poeta que su arte es «pintura ciega». Consideremos cuál es la aflicción más grave, ¿estar ciego o ser mudo?

—LEONARDO, *CUADERNOS*

En realidad, el verdadero hombre del Renacimiento no debe definirse por el genio, que es infrecuente, ni siquiera por los numerosos talentos de un Alberti. Como mejor puede definirse es por la variedad de intereses y cultivo de éstos como diestro aficionado. El hombre o *mujer* del Renacimiento tiene capacidad para componer versos y acompañarlos o cantarlos; gusto por las buenas letras y la buena pintura, por las antigüedades romanas y la nueva arquitectura; y conoce las filosofías rivales. A todo esto hay que añadir los últimos refinamientos en modales según se practicaban en las cortes de los príncipes, donde hombres y mujeres debían dominar la conversación grata, danzar con gracia, actuar en mascaradas e improvisar otras artes dramáticas en este entorno. La vida social era para ellos una especie de trabajo serio para el mutuo deleite, siendo uno de sus motivos ahuyentar el tedio. Los hombres tenían que ser soldados, y ambos sexos podían tener aptitudes para la política. En suma, exactamente lo opuesto a nuestro especialismo intelectual y social, el reverso de nuestras aficiones y entretenimientos prefabricados.

Era sin duda más fácil en los SS. XVI y XVII que ahora ser generalista en las artes y, en cierto grado, las ciencias. Estos dos ámbitos no eran tan accesibles como manifiestos, y las líneas divisorias apenas estaban trazadas. Cabría decir que la vida misma era general. Con diferencias curiosas, en Roma, Florencia, Venecia y Padua, en París y Londres, Amberes y Lisboa, prevalecían similares actitudes y formas de organización cultural. Un grupo considerable de las clases altas aceptaba a las personas de talento, siendo éstos «domésticos» en el sentido residencial. Todos ellos «practicaban la alta cultura», por así decirlo, en las formas que más recientemente habían llegado al lugar, todos estaban dispuestos a seguir los últimos caprichos del gusto a medida que éstos iban emitiéndose desde cualquiera que fuera, a la sazón, el centro de innovación más activo.

Reforzando este movimiento de ideas se llevaba a cabo una cantidad pasmosa de viajes, no obstante sus dificultades y riesgos. El traslado de estudiosos de una universidad a otra, la afluencia de artistas hacia el punto más dinámico y de los caballeros y damas a las ciudades capitales —nada de ello organizado— era incesante. Iba esto acompañado de una mentalidad políglota; la nación-estado no se había concentrado aún de hecho y de derecho en un solo país y una sola lengua. En Roma y en París, incluso los mendigos pedían limosna en varios idiomas al ver acercarse a un forastero.

Viajar es entre los jóvenes parte de su Educación; entre los mayores, parte de su Experiencia. El que viaja a un país antes de haber accedido en alguna medida a su lengua, va a la escuela, no a viajar. Las cosas que han de verse son: las cortes de los príncipes, los tribunales de justicia, las iglesias, los monumentos, las murallas y fortificaciones, los puertos, las antigüedades, las ruinas y las bibliotecas, las universidades, los barcos mercantes y de guerra, casas y jardines, armerías y arsenales, comercios y almacenes, el ejercicio de la equitación, la esgrima y la instrucción de los soldados, las comedias de mejor calidad, los tesoros de joyas, vestidos y rarezas, así como triunfos, mascaradas, fiestas, bodas y ejecuciones capitales.

—BACON, *«OF TRAVEL»* (1626)

Debido a que este grupo de trotamundos pertenecían a los estamentos superiores (y no eran todavía excesivamente numerosos), podían confiar en ser recibidos en el extranjero por uno de los suyos sin previo aviso o conocimiento, aun en una ciudad pequeña. El burgomaestre o el señor del lugar recibía notificación del posadero de que había llegado una persona de categoría, y a ello seguía una invitación. [El libro que hay que leer es el *Diario de 1580-81* de Montaigne°.] Los artistas, a menos que fueran famosos, llevaban cartas de presentación.

El requisito necesario para todas estas actividades era el ocio. Los nobles y los artistas que ellos mantenían, no siendo trabajadores cautivos del horario de nueve a cinco, disfrutaban de libertad, no en momentos prefijados, sino en fragmentos dispersos por todo el día. Los artistas son hoy día objeto de envidia por esta misma razón. Pero el ocio no es tan sencillo como parece. La gente que sufragaba la cultura en el s. XVI estaba implicada en política, en intrigas amorosas, en *vendettas;* iban a la guerra y soportaban las cargas normales de administrar sus propiedades y aumentarlas mediante complicados matrimonios y prolongadas negociaciones. No haraganeaban ni estaban exentos de preocupaciones, no obstante lo cual, hacían cosas que parecen imposibles sin un tanto de *far niente*. La paradoja tiene una sola explicación: el ocio es un estado mental, que las costumbres de la sociedad deben, además, favorecer y aprobar. Cuando las rutinas habituales y la aprobación pública no engendran más que trabajo, el ocio se convierte en la excepción, una huida que hay que ingeniar una y otra vez. Es entonces un privilegio individual, no una costumbre, y genera las diversiones y adicciones especializadas de nuestro tiempo.

En cuanto a los artistas en el palacio noble, también ellos se ocupaban sin cesar de otras cosas además de su arte. Tenían que idear frecuentes y complicados entretenimientos y servir en formas más humildes. Velázquez, «el tapicero», tenía que supervisar a los empleados de la casa del rey Felipe IV. Pero estas formas de organización, habituales en los SS. XVI y XVII para las cien

personas o más que vivían bajo un solo techo, facilitaban esta clase de placenteras actividades. El palacio repleto de servidores permitía una comunicación rápida y pronta ejecución. El proyecto de un baile o una mojiganga iba directamente del señor al poeta, al músico y al carpintero sin deliberaciones de un comité. Además, vivir y trabajar juntos suavizaba las diferencias de rango. Los antagonismos, si los había, eran de orden individual más que de clase, aunque la arrogancia en la cúspide y la envidia en niveles diversos no dejaban de encontrar oportunidades. No siendo ni familia ni clan, la «casa» era, pese a todo, una institución protectora. Todos tenían alguna función y alguna forma de vida dentro del grupo al margen de categoría, talento o instrucción; y como «gente» del señor, cuyas ropas mostraban sus colores, podían contar con su apoyo en el interior y su defensa en el exterior. Era una sociedad en pequeño. [El libro que hay que leer es *Las bodas de Fígaro;* la obra de Beaumarchais°, no el libreto de Da Ponte para la ópera.]

Es una tentación acreditar al Renacimiento otro tipo social nuevo: el periodista. Pero ello significaría jugar con la palabra *tipo;* esta época produjo un solo espécimen, no un tipo: Aretino, que resultó un ejemplo de una clase de hombre no muy bien visto por el actual escritor serio de prensa. Hijo de un zapatero y enteramente autodidacto, Aretino utilizó su extraordinario estilo narrativo en lengua vernácula para suministrar noticias, en *avisi* (pliegos) y cartas, que todo el mundo quería leer porque eran con frecuencia escandalosas. Su blanco eran las personas y la política de los altos niveles, y se cree que en ocasiones utilizó su información para hacer chantaje. Podía alabar así como ridiculizar y recibía presentes propiciatorios, uno de ellos del rey francés, Francisco I. El poeta Ariosto incluyó a Aretino en su épica con el apodo con el que se ha quedado: Azote de príncipes. Actualmente hace falta un personal numeroso de informadores pagados moviéndose entre los elegantes para que sigan publicándose noticias escandalosas. Como era un hombre del Renacimiento, Aretino lo hizo solo.

Aretino se adhirió a varios príncipes, generalmente no por mucho tiempo, hasta mediada su vida profesional, cuando se instaló en Venecia y publicó periódicamente colecciones de sus cartas. Escribió obras de teatro y diálogos que se consideran literatura erótica distinguida. Era leal a los amigos que hizo entre los pintores, sobre todo a Tiziano, y abrió vía en la apreciación de éste por el público. Concluyó su vida literaria, como cabía prever, con dos obras devotas.

***

En el comentario sobre la expresión «hombre del Renacimiento», éste iba acompañado de *mujer* en letra cursiva. No se trataba de un añadido a posteriori sino de la proclamación de una verdad: que la sociedad del s. XVI estaba moldeada y dirigida por una multitud de mujeres tan brillantes como los hombres y en ocasiones más poderosas. En una página anterior decía que en este libro me acogía al tradicional uso de *hombre* como palabra que significa ser humano —*gente*—, hombres y mujeres por igual, dondequiera que no sea necesario diferenciarlos. ¿Por qué entonces hacer excepción de las mujeres del Renacimiento si quedaban ya incluidas en el hombre del Renacimiento? En primer lugar, para resaltar la presencia de las mujeres que estamos a punto de conocer en el grupo del que se está tratando, y, en segundo, para tener ocasión de hablar sobre el uso de *hombre* que se sigue en estas páginas. He aquí, pues una

Digresión sobre una palabra

Las razones a favor de prolongar dicho uso son cuatro: etimología, conveniencia, el insospechado carácter incompleto de «hombre y mujer» y tradición literaria.

Para empezar por el final, es poco aconsejable renunciar a una práctica largamente instituida, conocida por todos, sin revisar el propósito que ha servido. En el Génesis leemos: «Y Dios creó al Hombre, varón y varona». Evidentemente, en 1611, y mucho antes, «hombre» significaba ser humano. Durante muchos siglos los zoólogos han hablado de la especie Hombre; «El hombre habita en todas las zonas climáticas». Los logistas han dicho que «el hombre es mortal», y los filósofos se han jactado del «espíritu indomable del hombre». En todos estos usos es imposible que «hombre» signifique solamente «varón». Acompañarlo con «mujer» en estas aseveraciones no añadiría nada y parecería absurdo. La palabra «hombre» tiene, como muchas otras, dos significados relacionados que el contexto deja claros.

Y el sentido inclusivo de ser humano no es ni mucho menos una convención arbitraria. La raíz sánscrita *man, manu* denota solamente ser humano y lo hace por excelencia, puesto que es un cognado de «yo pienso». En los compuestos de lengua inglesa que se han considerado injustos —*spokesman, chariman* y similares— *man* conserva ese sentido original de ser humano, como demuestra la palabra *woman* (mujer), que es etimológicamente el «ser humano-esposa». El

wo (abreviación de *waef*, esposa) tendría que hacer la palabra *woman* doblemente inaceptable para los celotas, pero este término parece insustituible como está. De modo similar, el nombre propio Carman se compone de *car*, que significaba varón, y *man*, en su acepción habitual de «ser humano». *Car*, en origen *carl* o *kerl*, era el orden inferior de hombres libres, generalmente campesinos. (De *Carl* han derivado después *Charles* y *churlish*, que significa grosero o maleducado.)

En inglés, las palabras que aluden a los seres humanos de edades y ocupaciones diversas han cambiado de sexo con el paso del tiempo o lo han perdido del todo. Así, *girl* (muchacha) se refería en principio a los niños de ambos sexos, igual que *maid* (doncella) significaba simplemente «persona mayor», y la terminación *-ster*, como en *spinster* y *webster*, designaba a la mujer. No ocurre ya esto en las palabras *gangster* y *roadster* (coche biplaza sin capota). También las implicaciones han variado. En latín, *homo* era el ser humano y *vir* el varón, por lo que «virtud» significaba valor en la batalla; en inglés, como en español, esta palabra ha aludido durante mucho tiempo a la castidad femenina. El mensaje que transmite este confuso pasado es que lo más recomendable es dejar en paz lo que uno entiende y no insistir en interpretaciones unilaterales de una palabra de uso común.

Habrá quien desdeñe la lección que nos ofrece el uso antiguo y nuevo con un: «No importa. Nadie conoce o piensa en el pasado y "hombre" sigue siendo inaceptable». En este punto el reformador ha de enfrentarse a necesidades prácticas. Repetir a intervalos frecuentes «hombre y mujer», añadir los obligados «éste y ésta», resulta aparatoso. Destruye el ritmo y la fluidez de la frase, además de crear énfasis donde no se desea. Donde hay que utilizar «hombre» con mayor frecuencia, la buena prosa exige la breve palabra neutra. Es lamentable que el inglés no posea ya un término especial para este uso como el francés *on*. Pero *on* no es más que la forma abreviada de *hom(me):* otra vez el hombre.

Para este mismo sentido neutro el alemán tiene *man*, también fiel al sánscrito y con el significado de gente. El inglés tiene idéntica palabra para el mismo fin hasta aproximadamente el año 1100. El alemán tiene también *mensch* con el sentido de ser humano. Así pues, en el fondo, tanto el francés como el alemán poseen ese mismo doble sentido de «hombre» que el inglés, aunque más visible; es el único término genérico que conviene cuando no se interpreta aviesamente. A fin de cuentas, es obligado escribir con una prosa decente y ello excluye la repetición de lo desusado o la excesiva insistencia en el detalle, como exigen (por ejemplo) los escritos jurídicos. Además, los reformadores en potencia del

uso lingüístico expresan mandatos contradictorios. Quieren que aparezca «mujer» cuando se menciona al hombre pero también piden que se proscriban las designaciones femeninas como «actriz».

Lo cierto es que cualquier práctica derivada de la conciencia de género es contraproducente porque desvía el pensamiento del asunto tratado hacia una cuestión social; si bien ésta es, sin duda, importante. Y en dicha cuestión no es realmente plausible creer que hacer retoques en las palabras vaya a contribuir en nada a aumentar el respeto hacia la mujer entre las personas que no sienten ninguno, o aumentar la autoridad e ingresos femeninos en lugares donde el prejuicio está muy arraigado.

Por último, habría que pensar que hacer justicia a todas las partes de la humanidad exige que sean separadamente mencionadas cuando se alude al común, entonces la lista no debe rezar simplemente «hombres y mujeres», tiene que incluir «adolescentes». Éstos han tenido un papel importante en el mundo y no están claramente diferenciados en la frase «hombres y mujeres». Si reflexionamos sobre el asunto veremos que ha de hacerse mención de un grupo más: los niños. El niño prodigio de la música es una categoría menor, pero no hay que olvidar otros, mucho más numerosos, de 8, 10 y 12 años: los niños (y en ocasiones niñas disfrazadas) que en los ejércitos y armadas de Occidente han servido en los cuerpos de pífanos y tambores o como grumetes. En las carabelas de Colón había un gran contingente; todos los grandes exploradores del Nuevo Mundo contaban con equipos considerables de estos explotados miembros de la dotación. El cuadro de Manet del pequeño pífano y otro de Eva Gonzales nos recuerdan el uso continuado de estos pequeños sin hogar después de mediado el s. XIX. Posiblemente el último niño honrado de alguna forma es el que aparece en el cuadro de Eastman Johnson *El tamborilero herido*°, representado en lo más álgido de la guerra civil americana.

La cultura occidental está también endeudada con los niños en un sentido menos cruel, en la antiquísima institución del coro infantil de las iglesias. En la Inglaterra renacentista los Boy Players eran actores, no aficionados, como en las modernas funciones escolares, sino profesionales y organizados en compañías. Una de éstas era una seria competidora del cuadro de actores de Shakespeare.

La contribución cultural de los adolescentes es más variada y está mejor historiada, y nos lleva a reflexionar sobre la marcada diferencia entre tiempos anteriores y el nuestro en cuanto a la forma de entender la edad. Cuando la novelista del s. XIX George Sand declaró a los 28 años que era demasiado mayor para casarse (la costumbre decía que era ya solterona desde los 25), o cuando

Ricardo II, a los 14 años, solo en un campo extenso, se enfrentó a la masa de rebeldes de Wat Tyler y los pacificó con un discurso, se daban por sentadas ciertas concepciones que a nosotros nos resulta difícil imaginar. Casi hasta el comienzo de este siglo, la sociedad adjudicaba a los adolescentes funciones de responsabilidad social. La primera vez que Rossini dirigió una orquesta tenía 14 años y era director de la Filarmónica de Bolonia a los 18. Weber era aún más joven cuando ocupó un puesto similar.

En la guerra y el gobierno, los puestos de mando se conseguían a edades tempranas. Alexander Hamilton, también a los 14 años, sentó las normas para los capitanes que comerciaban con la compañía que le había contratado en la Isla de Saint-Croix, y tenía 19 años cuando Washington le nombró ayuda de campo. Pitt el Joven era primer ministro a los 23 años. Lagrange era profesor de matemáticas en la Escuela de Artillería de Turín a los 19. Y en el manual de urbanidad renacentista de Castiglione, *El cortesano*, una de las figuras sugestivas es Francesco della Rovere, sobrino del Papa, Primer General a los 17 años y poco después «General de Roma». En el libro, Della Rovere acaba de perder una batalla pero no el respeto de sus amigos. Su categoría, su encanto y su inteligencia le garantizan ser escuchado como si fuera un filósofo maduro. Un adolescente podía capitanear ejércitos en la batalla, porque el joven paje de un soldado de mayor edad podía ser nombrado caballero a los 12 años y no había escalafón entre los primeros indicios de talento y la cima, como atestiguan algunos mariscales de Napoleón.

Las expectativas culturales se basaban en una moral anterior y estimulaban a los jóvenes a estar a la altura de las mismas. Melanchthon escribió una obra dramática aceptable cuando todavía no había cumplido los 14 años, y los ensayos de Pascal sobre secciones cónicas, escritos a los 15 años, le ganaron las alabanzas de Leibniz y otros matemáticos. Halley —posteriormente famoso por el cometa— era un astrónomo serio a los 10 años. Todo esto era muchas veces también aplicable a las mujeres. Catalina de Médicis se casó pronto con su marido Enrique, heredero del trono de Francia. Ella tenía 14 años (era mayor que la Julieta de Shakespeare) y él unas semanas más. El matrimonio había sido dispuesto por el Papa como parte de un complicado plan político, y para reforzarlo era imprescindible que Catalina diera a luz un varón cuanto antes. Cuando se comprobó que Enrique no podía cumplir su parte de este requisito, el Papa incitó a Catalina con estas palabras: «Una joven inteligente sabe sin duda cómo quedarse encinta de una forma u otra». En breve conoceremos a esta gran mujer de Estado en la flor de la vida.

***

También en el libro de *El cortesano*, que es casi coetáneo de las *Noventa y cinco tesis* de Lutero, se advierte pronto que dos de los personajes, Gaspar y Octaviano, son enemigos declarados de las mujeres y son sostenidamente refutados por los demás. La opinión mayoritaria es que las mujeres son iguales a los hombres en conocimiento, virtud y capacidad, incluidas en ocasiones las habilidades físicas. Aparecen como grandes gobernantes, poetisas y conversadoras. Dos de las cuatro mujeres del diálogo son las moderadoras, y sus decisiones las revelan como personas tan instruidas como los hombres en los temas que se tratan. Cierto es que el hecho (siempre según esta caracterización) de que las mujeres deseen conservar ternura en su conducta puede inducirlas a utilizar formas distintas de hacer lo que hacen los hombres, pero el resultado no es por ello menos excelente. Los hombres, aunque se benefician de la influencia civilizadora de las mujeres, no deben perder, a causa del refinamiento, las robustas cualidades agresivas que son innatas en ellos y necesitan para las tareas que les son propias.

La reivindicación de las mujeres no era una simple idea de Castiglione. La evidencia que apoyaba sus afirmaciones estaba en todo derredor. El s. XVI estuvo repleto de mujeres que ejercían su talento como los hombres ante la vista y el juicio de todos. El Vaticano, bajo los papas renacentistas, estaba atestado de mujeres políticas —sobrinas o cuñadas del poder reinante y otras menos estrechamente relacionadas— que competían entre sí por el ejercicio de dicho poder. Una o dos de ellas fueron la autoridad decisoria última durante muchos años. Su mundo de intrigas cortesanas realzó en ellas un tipo de capacidad que en otro entorno habría gobernado con fortuna una nación moderna.

Dicho entorno existía, en efecto, y su espacio estaba bien ocupado. Isabel la Católica, como se verá, se mostró una y otra vez *superior* a Fernando en el gobierno de España, en la época crítica de formación nacional. Posteriormente en el mismo siglo, Felipe II tenía firme control de España pero estaba agobiado por un imperio inmenso y necesitaba un representante para meter en cintura a los rebeldes Países Bajos. Nombró entonces gobernadora a su hermana ilegítima, Margarita de Parma. En los nueve años de su mandato en medio de una rebelión en ciernes, sus hábiles esfuerzos para lograr una reconciliación retrasaron el estallido. Margarita no ha sido celebrada porque estaba «en el lado malo», y porque su sucesor, el duque de Alba, utilizó crueles métodos de represión. El

sentir liberal moderno aplaude a los holandeses y condena a todos los que quisieron impedir su emancipación. Pero la causa y resultado de una lucha no nos dan la medida de la destreza desplegada por ambas partes. Un juicio ecuánime debe seguir el modelo que ha convertido en héroe al general Robert E. Lee pese a haber perdido una guerra que libró para conservar la esclavitud.

Otra mujer de Estado del s. XVI, que bien merece atención, es Luisa de Saboya (también casada a los 14 años), sin la cual su hijo Francisco muy probablemente no habría sido rey de Francia, estando su derecho de sucesión en disputa. Luisa adoraba a aquel joven fatuo y egocéntrico y desplegó todo su genio diplomático con tal efecto que Francisco obtuvo el trono y, una vez en él, su actuación no fue mala. ¿Por qué no aparece el nombre de Luisa de Saboya entre los personajes que hicieron reyes? Tampoco es mencionada como mentora del Tratado de Cambrai que puso fin a la guerra de Francia con España en 1529 y se conoció pronto como la *Paix des Dames*, porque la otra parte litigante era Margarita de Austria, tía de Carlos V. Isabel I de Inglaterra ha sido objeto de merecido interés y no es necesario insistir en sus superiores dotes para la dilación y la distensión. Pero debe también ser recordada como una de las cabezas más instruidas de su época, un carácter del tipo que tradicionalmente se califica de varonil, y una experta organizadora de relaciones públicas.

Isabel I de Inglaterra

> **Asignó los jueves como día para poner trampas a los osos y decretó que hacer obras teatrales en ese día suponía «un gran perjuicio para éste y otros pasatiempos que se mantienen para placer de Su Majestad». El Maestro de Osos exigió que hubiera osos y perros por todas partes para su diversión**. (1565)

Cabría mencionar muchas otras mujeres sobresalientes en la vida política del s. XVI. Con una más nos basta: la Catalina de cuyo juvenil matrimonio se habló anteriormente. También su representación ha padecido por haber servido intereses que no son de nuestro agrado. Pero como reina y reina madre de Francia, dispuso políticas que mantuvieron las reales prerrogativas y la integridad del reino. Se enfrentó a facciones implacables, entre ellas el partido protestante de los hugonotes. Se le ha echado la culpa de la matanza de San Bartolomé, pero no está claro qué parte de responsabilidad es suya; y nada se dice de la *«Michelade»*, cuando los hugonotes masacraron a los católicos el día de San Miguel. [El libro que hay que leer es la obra semificticia de Balzac, *Catalina de Médicis*.]

Los múltiples italianos que disfrutaron de cargos en la corte de Catalina fueron vistos como extranjeros molestos, pero, gracias a su influencia, bajo su mandato se introdujeron en la vida francesa muchos de los refinamientos de su país de origen. (Una huella curiosa de su presencia ha quedado consagrada en la lengua francesa. Al parecer, por imitación de su habla, se puso de moda pronunciar la *r* como *s*, y por ello la palabra francesa silla, en origen *chaire*, pasó a la actual *chaise*.)

Si buscamos mujeres menos duras, nos encontramos con otra «perla»: Margarita de Navarra (y también D'Angoulême), hermana de Francisco I y protectora de Rabelais. En su corte del sudoeste francés agasajó a un círculo de escritores y pensadores de todas las creencias, entre ellos Calvino, durante algún tiempo. Fomentó el comercio y las artes locales, escribió poesía e intentó reconciliar a católicos y hugonotes. Su gran obra, *El heptamerón*, es una colección de 72 cuentos inspirados en el modelo del *Decamerón* de Boccaccio, pero de talante original y diferentes de éstos debido al cambio de costumbres ocurrido en dos siglos y medio. Ha sido calificado de «obra maestra de pornografía» y es sin duda erótica: todos son relatos sobre artimañas y peripecias de una serie de amoríos, en su mayoría ilícitos. Pero el actual aficionado a la pornografía buscará en vano las hazañas físicas que se han hecho ubicuas en la literatura culta y la popular.

Los coetáneos de Margarita la consideraban «tan buena como hermosa y tan brillante como buena», y sus narraciones alaban con toda sinceridad el amor honorable y la castidad. Los cuentos en que el adulterio, el asesinato o el concubinato clerical forman parte de la diversión no son fantasías para crear excitación; la autora podría haberse documentado para ellos en la vida contemporánea. Y cuando el tono es serio y el caso es de pecado grave, sigue siempre la retribución. Hacia el final de esta serie inconclusa —pensada para llegar al número 100— la autora se aproxima a un naturalismo sombrío en que el amor sigue siendo una fuerza pero desaparece el erotismo. Su prosa figura entre las mejores de su tiempo: es sencilla —no hay ocasión para la abstracción filosófica— y, por consiguiente, lúcida.

Marie de Gournay, hija *adoptiva* de Montaigne (fue *ella* quien le adoptó a *él),* sí era aficionada a la filosofía. Mujer de erudición prodigiosa, se codeaba en París con todas las celebridades distinguidas. Preparó dos ediciones aumentadas de los *Ensayos* de Montaigne, escribió una *Defensa de la poesía*, un discurso *Sobre la lengua francesa*, y un tratado, *Del pequeño valor del rango noble*. Lo más importante es que escribió *La igualdad del hombre y la mujer*. Para esto

último, es preciso añadir, contó con ayuda de otras personas, hombres todos, destacando el alemán Cornelius Agrippa, que defendía la «superexcelencia de la mujer»°. Marie puso a prueba su autosuficiencia viajando sola a través de Francia para visitar a los familiares de Montaigne y «consolarlos» por su muerte.

No menos extraordinaria es la personalidad de otra artista del s. XVI, Louise Labé, poeta y música, diestra en equitación y otros deportes, que dominaba varios idiomas, y todo ello tras haber servido en el ejército con su padre a los 16 años. Lo más llamativo para la época es que era de origen burgués y probablemente la primera mujer que reunió a su alrededor poetas y artistas para crear un *salón*, el equivalente burgués de la corte. Entre sus escritos figuran sonetos y elegías que siguen apareciendo en antologías, y una obra en prosa inusual, *Debate de Locura y Amor*.

El equivalente inglés de Louise Labé, Lady Pembroke, ha sido debidamente celebrada. Edmund Spenser la incluyó entre los grandes poetas coetáneos. Conocida con el nombre de Urania (musa de la astronomía), fue mecenas de poetas y dramaturgos. Junto a su hermano, Philip Sidney, versificó los Salmos y se dice que introdujo una nota de feminismo en la noble *Arcadia*, obra de su hermano, y modificó pasajes que eran «en exceso libres».

Porque todas estas mujeres, salvo una, pertenecieran a la aristocracia no hay que suponer que el talento artístico y las dotes de gobierno de las mujeres existían o podían ponerse en juego sólo en la cima de la escala social. Había —siempre ha habido— cientos de mujeres de todas las categorías que en efecto regían —en ocasiones de forma tiránica— en su entorno, así como otros cientos que escribieron, cantaron para su propio disfrute o practicaron algún arte ornamental. La idea de que el talento y la personalidad de la mujer han estado reprimidos en todo momento durante nuestro medio milenio, salvo en los últimos cincuenta años, es una ilusión. Y tampoco educación y oportunidades de perfeccionamiento eran siempre inaccesibles a las mujeres. Riqueza y posición eran, sin duda, indispensables, y tienden a seguir siéndolo. Lo cierto es que las cuestiones en torno a la libertad no pueden nunca dirimirse de manera definitiva y cualquier juicio ha de ser comparativo. Hay, además, casos individuales que nos muestran que lo que ocurre en una cultura siempre difiere en cierto grado de lo que en teoría debe ocurrir; las posibilidades son siempre mayores que las dictadas por la costumbre.

Un criterio para juzgar la situación de las mujeres es la situación coetánea de los hombres. En la sociedad jerárquica del s. XVI y posteriormente, también ellos tenían carencias —en educación, oportunidades para desarrollar su talento, o

medios para salir del estrecho espacio donde se movían— y por ello era escasa o nula la movilidad lateral, no digamos ya vertical. En el Renacimiento, estas limitaciones eran aún mayores que antes debido al menoscabado prestigio del clero. La Edad Media había ofrecido al muchacho más humilde la posibilidad de adquirir educación y elevarse hasta los niveles altos de la Iglesia y el Estado. Después de la Reforma, estos puestos fueron ocupados por seglares en medida creciente. Lo que John Stuart Mill optó por llamar en el s. XIX «la sujeción de las mujeres» fue durante mucho tiempo igual al sometimiento del hombre. Y dado que Stuart Mill tenía en mente su propia época, en que una gran cantidad de mujeres accedieron en efecto a la vida pública y al poder, otro modo de comparación podría ser medir su situación respecto a la de las mujeres en los países mahometanos.

El sentido cultural de esto es que no se puede pasar por alto la presencia de obstáculos para el progreso personal, en ninguna época y en nadie. Significa que hay que marcar la diferencia entre normas sociales y realidades culturales. Si vemos emerger al «artista» en el Renacimiento como un individuo autónomo que puede decirle a su patrón «No se inmiscuya. No diga nada. Conozco mi quehacer mejor que usted», ello implica que anteriormente había padecido «sometimiento» —al patrón *y* al gremio—. Y dicho sometimiento no desapareció del todo: el agente, el patrocinador y el público han limitado y obstaculizado hasta el día de hoy la libertad artística.

Esto quiere decir que no existen los absolutos culturales, ni favorables ni desfavorables. Nadie en los círculos renacentistas hasta ahora vistos se escandalizaba por la elevación eminente de mujeres, cuya mención aquí está muy lejos de agotar la lista. Se conocen los nombres de otras cuyas vidas se han registrado en detalle; y sus muertes se honran en poemas, cartas y otras expresiones de alabanza y dolor. El debate que presenta *El cortesano* sugiere que la realidad iba por delante del estereotipo y este hecho era el acicate de los argumentos en defensa de la igualdad de los sexos.

A lo largo de nuestros cinco siglos, los cambios en la estructura social, la vida económica y las expectativas culturales han operado de modo bastante sostenido a favor de la EMANCIPACIÓN, y convertido el INDIVIDUALISMO en forma común de CONCIENCIA DEL YO. El artista constituye un ejemplo patente y oportuno. Pero la libertad de acción del yo sigue siendo todavía una meta a conquistar y no un don. En cualquier sistema, todo el que anhele su propia realización debe ejercer la voluntad durante un tiempo prolongado, además de poseer talento y saber cómo emplearlo. Y, como es evidente por la experiencia cotidiana, muchas personas

que hacen dicho esfuerzo fracasan no obstante, y se quejan de «sometimiento». Entre tanto, la gran mayoría no siente el menor deseo de fama o autoexpresión pública, lo cual no significa que les sea negado respeto o cierto espacio para sus modestas capacidades. La sociedad en la que todo el mundo encuentre su nivel propio y el debido reconocimiento está todavía por idearse y ponerse en marcha.

CAPÍTULO V

SECCIÓN TRANSVERSAL:

LA PERSPECTIVA DESDE MADRID EN TORNO A 1540

El objeto de esta primera y posteriores «Secciones transversales» es examinar acontecimientos e ideas de orden diverso como podrían haber sido advertidos o conocidos por un observador atento en un tiempo y lugar determinados. Un joven despierto «de buena familia» (como quiera que esto se defina) comienza a tener conciencia del gran mundo en su primera adolescencia. Para entonces, el conocimiento del pasado reciente ha sido también absorbido de manera automática: había sido «el presente» para sus padres, que hacen referencia a él continuamente. Sus hechos destacados, sus conceptos innovadores llegan a parecer, mediante dicho testimonio oral, parte de la experiencia del joven, de modo que, con esta ventaja, su mente se mantiene por delante de los acontecimientos; esta mente es, en efecto, el lugar —o uno de los lugares— donde tiene su ser la cultura. Dada una esperanza de vida de cuarenta años —un cálculo generoso para el s. XVI— este espectador domina un panorama de al menos medio siglo: treinta años de conocimiento directo y veinte aproximadamente de deducciones salidas de la memoria colectiva de su medio, que respecto a ciertas cuestiones puede alargarse indefinidamente hacia el pasado.

Las ciudades desde las que se observarán dichas perspectivas han sido elegidas por su oportuna conexión con los temas tratados hasta ese momento. Éstos han sido dispuestos en pautas más o menos consecutivas en pro de la claridad. Pero la vida vivida, como nos recuerda Hazlitt, es «una miscelánea», un batiburrillo de incidentes y tendencias aparentemente inconexas, innumerables secciones transversales del mundo todos los días. Para este popurrí de

impresiones hay que simular la conjunción fortuita de elementos significativos, añadiendo sólo el trasfondo para trazar un cuadro claro.

Para empezar, unas palabras sobre el centro desde donde vamos a contemplar esta primera perspectiva. Madrid, como una buena cantidad de las cosas hasta ahora consideradas, fue una innovación del s. XVI. Antes de la Era Moderna era simplemente un pueblo de la España central, posado sobre una meseta a unos 600 metros sobre el nivel del mar. Hasta 1540 no parecía posible que pudiera crecer hasta convertirse en capital europea. En ese año, Carlos V acababa de cumplir los 40 años y, aquejado de gota y acaso de malaria, se retiró a aquel lugar pensando que su aire tonificante, que recordaba de dos visitas previas, le haría bien.

El lugar era por lo demás poco atractivo y siguió siéndolo durante muchos años. Tenía suelos malos, pocos árboles y hasta escasez de agua. Sus casas de adobe eran de tamaño y aspecto mísero, las calles, una mezcla de barro y basura por donde deambulaban los cerdos a su aire, protegidos por el santo patrón de la localidad. Su nombre mismo tenía un significado dudoso. En su forma árabe significaba «lugar de vientos», «aguas corrientes» o quizá simplemente «fortaleza». Su población de 3.000 almas no aumentó ni prosperó hasta que pasó a ser sede de la capital del reino por decreto. Este último rasgo no es más que uno de los curiosos paralelos entre España y Rusia, los dos apéndices de Occidente.

No estando situada junto a un río sino a un afluente con probabilidades de desaparecer durante el calor estival, Madrid carece de buenas comunicaciones con el resto del país. Cuando comenzó a crecer, alcanzando 30.000 habitantes en medio siglo, había que abastecerla de alimentos mediante interminables reatas de mulas. Los «inmigrantes» españoles y extranjeros que iban a la ciudad lo hacían solamente porque había sido declarada «única corte, leal y coronada». Pese a lo cual, en 1543 un visitante describía algunos de sus atractivos: un agradable parque donde paseaban mujeres bien vestidas junto a sus acompañantes y, habiendo eliminado el burdel, algunas bonitas casas y edificios públicos dignos de admiración. Otros recién llegados pensaban que Madrid era «nueve meses de invierno y tres de infierno».

Esto, respecto al emplazamiento. No es que hiciera falta una nueva capital; había abundancia de ellas en el país: Valladolid, Toledo, Zaragoza y Sevilla dan testimonio de la falta de integración que ha caracterizado la historia de España desde su comienzo. Teniendo presentes todos estos pormenores, ¿en qué pensaría más a menudo un residente de Madrid, reciente o antiguo, al

aproximarse el punto medio del s. XVI? En primer lugar y ante todo, sin duda, en el propio creador de la ciudad,

Carlos V

Hacia 1540 los españoles se habían acostumbrado a él. Cuando había llegado como rey y emperador hacía dos decenios era un interrogante desconocido, un extranjero que apenas llegaba a los 20 años, un flamenco que no hablaba español. Carlos trajo consigo un consejero borgoñón y un séquito flamenco: no tenía muchas probabilidades de ser un soberano popular. Pero era un joven concienzudo y aprendía con rapidez. Tenía una buena formación, mezcla de conocimientos modernos y ética medieval, es decir, los ideales caballerescos de fe en Dios, honor en la tierra y desprecio de la codicia y la astucia.

Pero como nieto de la inteligente pareja formada por Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, cuya unión y esfuerzo había iniciado la unificación de la península, tenía obligaciones terrenales así como espirituales. Ahora bien, su posición era difícil: no era rey de España, porque no existía semejante entidad. Regía sobre cuatro reinos: Navarra, Valencia, Aragón-Castilla y Cataluña, cada uno con sus propias cortes y ciertos derechos a alguna forma de independencia. Hasta el día de hoy, Cataluña sigue forcejeando con la autoridad central y entre los vascos hay rebeldes y terroristas. Carlos tampoco era técnicamente el soberano, sino que lo era su madre, Juana. Ésta, no obstante, estaba loca y recluida. [El libro que hay que leer es *Through Spain with Don Quixote* de Rupert Croft-Cooke.]

> **No fui investido con la corona imperial para tomar vuestros territorios, sino para asegurar la paz de la Cristiandad y con ello unir todas las fuerzas contra los turcos para gloria de la fe cristiana**.
>
> —CARLOS V EN 1521

El joven Carlos recibió muestras de lo incómodo de su papel en su coronación, ocurrida en Aragón, donde las cortes se declararon una república con rey electivo, haciéndole saber que «nosotros que en nada desmerecemos a vuestro lado, os nombramos a vos, que en nada sois mejor que nosotros, nuestro Rey. Y os seremos leales si vos respetáis nuestras leyes y costumbres; y si no, no». No es de extrañar, pues, que durante muchos años después del reinado de Carlos V los europeos bien informados hablaran de «las Españas» al igual que lo hacían de «las Alemanias».

Pero hacia 1540, la persona de Carlos V, sus reinos y su autoridad sobre ellos dibujaban una grandiosa perspectiva desde Madrid. Era ésta cabeza de un imperio que se extendía desde Italia en el sur hasta los Países Bajos en el norte, y desde España a México y Perú, incluidas docenas de islas del Mediterráneo, así como el dominio de las Alemanias y zonas inconmensurables del hemisferio occidental. Su extensión era veinte veces el tamaño del antiguo Imperio romano, y ello dio origen al primer uso de la jactanciosa expresión de que «en nuestros dominios no se pone el sol». España se convirtió así en principal potencia europea. Nada importaba el barro de Madrid o la arrogancia de los aragoneses: los territorios así reunidos por herencia dieron pábulo a la esperanza de poder recrear el Imperio carolingio y cumplir el sueño de Dante de una «monarquía universal».

Pero tanto poder y tantos territorios en Europa significaban guerras perpetuas, siendo el punto de litigio qué rey iba a dominar el continente. Ha de hablarse del rey, y no de la nación, porque esta creación política no era todavía una realidad clara o afirmada. El sentimiento que llegaría a llamarse nacionalismo era ante todo negativo: rencor hacia los consejeros foráneos en la corte real. El hecho de que éstos detentaran cargos en ella demuestra hasta qué punto era limitada la idea de nación. Excepto los jefes militares y el Estado Mayor, los soldados que guerreaban entre sí en nombre de los reyes de Francia y España no eran ni franceses ni españoles, sino alemanes y suizos.

Otro detalle que no sorprendía al observador madrileño sobre la empresa de Carlos V era que las batallas —ninguna de ellas conclusiva— se libraban sobre todo en Italia, pese a que el objeto de la campaña fuera el control de Borgoña, el ducado que los antepasados de Carlos habían casi convertido en una especie de Imperio Medio de Europa. Su enemigo Francisco I de Francia afirmaba sus derechos sobre partes del mismo, por una razón muy práctica: si quedaban en manos de Carlos, el reino de Francisco quedaría rodeado. Los territorios a ambos lados del Rin —Flandes, Alsacia, Lorena y la propia Borgoña— habían sido, en efecto, motivo de discordia en las repetidas guerras de Europa. Es una zona próspera y estratégica, y no es casualidad que actualmente constituya el centro activo de la Unión Europea; sus principales agencias tienen sede en Bruselas y Estrasburgo.

En el s. XVI y después, el teatro bélico era Italia, porque ésta era el campo de batalla tradicional (como sería después Alemania) debido a que su situación fragmentada suministraba aliados diversos —el Papa, la república de Venecia, el ducado de Milán, y así sucesivamente— cuyas lealtades variaban. Por ser los

matrimonios interdinásticos entre soberanos los que definían la posesión y la diplomacia, se creaban conflictos de derechos a esta o aquella provincia, y la confusión, complicada por muertes y nacimientos inesperados, daba ocasión a estas guerras eternamente renovadas.

El grado en que estos conflictos se sentían como cuestión personal, además de dinástica y estratégica, queda patente en un pequeño drama que bien recordaban los habitantes del Madrid de mediados del siglo. En 1525, Carlos V derrotó a Francisco I en la gran batalla de Pavía, en territorio italiano, y, debido a un accidente, Francisco I fue hecho prisionero. El rey francés escribió a su madre política, Luisa de Saboya: «Todo está perdido menos la vida y el honor»°. Carlos, avergonzado por este botín en forma humana, envió a Francisco al Alcázar, prisión de Madrid, para que recibiera allí tratamiento de invitado distinguido.

Qué índole de honor sobrevivía a la derrota y la captura, resulta hoy difícil de entender, pero como se dijo anteriormente, las ideas medievales seguían influyendo, especialmente en el espíritu de Carlos V. El concepto feudal de guerra como combate entre dos caballeros ayudados por sus amigos y servidores acompañaba a la idea de que, si se luchaba bien, dicha batalla y su resultado dejaban intacto el honor. El vencido se volvía a su casa para curar sus heridas y volver a empezar. Aunque ambos combatientes hubieran luchado por alguna posesión, creían más bien que lo hacían por su derecho (legal); ninguno de los dos imaginaba que representaba a una nación, que es otra razón por la que la derrota no era un deshonor.

Los españoles compartían esta forma de ver las cosas. Cuando Carlos V se presentó entre ellos por primera vez, le recibieron con un torneo en que participó el emperador y que concluyó con muchas heridas y huesos rotos. En una crisis posterior a Pavía, Carlos se ofreció a luchar con Francisco en combate singular y evitar con ello otra costosa guerra. Y no sorprende tampoco que Carlos aprendiera pronto a apreciar el deporte predilecto de los españoles, los toros, y bajara en persona al ruedo para disfrutarlo mejor. [El libro que hay que leer es *Guerra de ideas en España* de José Castillejo.]

La situación creada tras Pavía le parecía a Carlos V otro ejemplo de estos encuentros singulares. Fue a visitar a su prisionero y le halló en cama. Francisco se puso en pie como pudo. Carlos se quitó el sombrero y le abrazó. Francisco dijo: «Señor, ved que soy vuestro siervo», a lo cual replicó Carlos: «No, sois mi buen hermano y mi amigo libre». «No», repitió el francés, «soy vuestro siervo», y otra vez Carlos llamó a Francisco «amigo libre y hermano». Lo cierto es que

Carlos V sentía gran respeto por «la Casa de Francia» y había dado órdenes de que se tratara al rey con la máxima cortesía. Pero Francisco I, como su conducta pronto manifestó, parece haber tenido cierta noción de un concepto de guerra más moderno, más nacional, y se mostraba abatido. Su guardián, Alarcón, jefe de los ejércitos españoles, le impidió suicidarse, pero él no cesaba de preocuparse por cuáles serían las condiciones de su liberación.

La solución medieval habría sido el pago de un rescate. La hermana del rey francés, la brillante Margarita de Navarra, cuya corte era centro de artes y letras, rogó a Carlos que dejara marchar a su hermano, como si la guerra hubiera sido unas justas. Cuando fracasaron sus ruegos, Francisco, aunque había dado su palabra de no moverse, decidió escapar «disfrazado de esclavo negro», fuera lo que fuera lo que esto significaba. Evidentemente, Francisco I se sentía en efecto como un esclavo y no como un caballero. Fue descubierto cuando intentaba escapar; Carlos V quedó conmocionado, incrédulo. ¿Cómo era posible que un caballero cristiano que había dado su palabra pudiera actuar como un villano? La transición de conducta regia a razón de Estado, de caballero a jefe de Estado, de medieval a moderno, fue dolorosa.

La subsiguiente Paz de Madrid volvió a hacerlo patente: Francisco entregó a sus dos hijos como prenda de su buena fe cuando renunció a toda pretensión sobre Italia y Borgoña. Pero una vez en casa denunció estas condiciones alegando que habían sido obtenidas bajo coacción, y la guerra se reanudó durante otros dos años. En el momento más álgido ocurrió un hecho que indignó a toda la cristiandad: los ejércitos de Carlos V saquearon Roma. La rapiña y la fiereza desatada contra la población fueron temibles y prolongadas. Ni Carlos ni el capitán de sus fuerzas, el Condestable de Borbón, condonaron esta acción. No había forma de contener a los soldados; no habían recibido su paga durante demasiado tiempo. He aquí también otro signo de los tiempos: en primer lugar, el ejército mercenario y, después, el Condestable del sur de Francia que lucha contra un ejército «francés» que apenas contaba con ningún francés entre sus filas.

Fue durante esta campaña cuando Bayard, «el caballero sin miedo y sin tacha», que sí era francés y que yacía moribundo, al parecer reprochó al Condestable que traicionara a su patria. Esta anécdota implica lealtad a la nación en un momento en que era prácticamente inexistente, aun entre los más honorables. Durante otros 300 años, soldados y hombres de Estado podían sin deshonra alguna servir a un rey y un país distintos a los suyos. En un mundo en que provincias enteras cambiaban de manos cada pocos años, no había naciones

claramente definidas, ni «ciudadanía», sino «súbditos» que pasaban de un señor a otro con los caprichos de la guerra.

Esta misma campaña concluyó de forma poco habitual: los términos de la paz fueron negociados por dos mujeres: la madre de Francisco, Luisa, y la tía de Carlos, Margarita. Como ya vimos, este tratado fue de inmediato titulado Paz de las Damas. Francisco I recuperó a sus dos hijos sin daño alguno y Carlos V, diez años después de su elección, fue al fin coronado emperador por el Papa.

Dicha elección se había logrado también con la ayuda de una mujer. La otra Margarita, hermana de Carlos, había ayudado a distribuir sobornos: un millón de *écus* (escudos) de oro prestados por los amables Fugger, entregándose la mitad de esta suma directamente a los siete electores y el resto a los príncipes que pudieran poner trabas. Margarita volvió a ayudar a Carlos posteriormente como regente de los Países Bajos, dado que el emperador no podía estar en todas partes. Y la guerra casi permanente con Francisco I no era su única preocupación. Tenía que contender con los infatigables turcos; al este, su hermano Fernando guardaba las puertas de Viena y Hungría contra ellos, pero los infieles eran también una amenaza en el mar, aliados como estaban con un notable pirata, Barbarroja, que operaba desde Argelia. Para deshacerse de él, Carlos tenía la intención de conquistar el norte de África, y en parte lo consiguió, pero el peligro para el comercio y la navegación no cedió hasta que la marina norteamericana destruyó a los «piratas de Berbería» a comienzos del s. XIX.

A la vista de las múltiples ocupaciones de Carlos V, el observador madrileño podría preguntarse —o preocuparse— por el aparente olvido de Alemania por parte del emperador, donde los herejes desobedecían la fe verdadera con impunidad. Carlos V era devoto pero no fanático. En asuntos religiosos consultaba y seguía a Erasmo. Las rebeldes palabras de Lutero —las de Worms y posteriores— no alteraron el carácter tolerante de Carlos, que se reforzó con su impresión de que en la práctica los evangélicos no diferían mucho de un católico moderado. Durante mucho tiempo creyó posible la reconciliación y la vuelta a una sola Iglesia. La primacía del Papa se reveló como la única barrera invencible, pero estaba también la cuestión de quién poseía y regía los diversos estados alemanes. Era una cuestión que había que resolver. Cerca de mediado el siglo, con la ayuda de Felipe de Hesse, traidor a la causa protestante, Carlos V estuvo a punto de acabar con ella mediante la decisiva batalla de Mühlberg. No mucho después, el acuerdo mediante el cual cada príncipe podía elegir una de las dos religiones y gobernar sobre poblaciones de igual creencia puso fin a la postura comprensiva de Carlos: a éste le repugnó la cantidad de príncipes que se

convirtieron en un sentido o en el otro con el fin de posesionarse de territorios.

***

Las gentes de Madrid —y de muchos otros lugares— conocían a Carlos V como algo más que cabeza de un gran imperio. Tenía el don del gran político que sabe hablar con todo el mundo de modo grato para ambas partes. Aprendió español, italiano y francés y adaptó su lengua flamenca a formas alemanas para parecer natural de todos sus reinos. Era de buena complexión y porte digno, pero no muy bien parecido. El mentón Habsburgo (que Tiziano retrata sin disimulo) daba a su cara un aspecto equino que no parecía indicar inteligencia. Pero nada importaba; la habilidad de Carlos en los deportes de campo y sus dotes cortesanas le dieron gran popularidad, y su rectitud se reconocía y respetaba aun allí donde se mostraba como enemigo tenaz: la admiración de Lutero por su soberano —y, en una ocasión, la defensa— es reveladora. Al iniciarse su reinado había tenido que enfrentarse a una rebelión en España similar a la revuelta campesina de Alemania y a otros conflictos en otros puntos. Los comuneros españoles fueron ajusticiados como todos los demás, pero Carlos condenó las ejecuciones, que se llevaron a cabo en su ausencia. Durante muchos años le obsesionaron, porque entendía las razones del levantamiento.

Carlos V tuvo dos amoríos, uno temprano y duradero con una noble flamenca que le dio una hija; el otro, con una burguesa austríaca que le dio un hijo. Estos dos vástagos, Margarita (de Parma) y don Juan (de Austria), fueron más capaces y más queridos por su padre que su heredero, que sería después Felipe II. Felipe era un ser concienzudo e intolerante, y un burócrata nato bajo cuyo mandato se construyó la Armada Invencible y comenzó la decadencia de España.

Aunque nadie podía preverlo entonces, el tipo de Estado imperial cuya consolidación en Europa creyó Carlos V que era su misión (sentía escrúpulos por gobernar tierras desconocidas de ultramar) no era ya viable. Era otro anhelo medieval, heredado de Roma y Carlomagno. La nueva idea de la nación-estado empezaba a despertar en las regias cabezas, aunque todavía confundida con la esperanza de un imperio, que parecía más práctico: las piezas estaban a la vista de todos y los viejos derechos de ciudades y provincias eran compatibles con la forma imperial, no con la nación. Un claro indicio de razonamiento nacional surgió en tiempos de Carlos V cuando, a mediados de siglo, un tratado otorgó a Francia los obispados de Metz, Toul y Verdún, «porque la lengua que allí se habla es la francesa». Con argumentos de esta índole se quebraba cualquier

imperio.

El reino políglota de Carlos era imposible no sólo de defender sino de gobernar. Tenía una retícula de representantes y un sistema aceptable de comunicaciones, pero la administración y la guerra eran en exceso costosas. Fueron problemas de dinero los que produjeron su abdicación. Para hacer frente a sus gastos tenía que pedir entre dos y cuatro millones de ducados anuales. La recaudación de impuestos era irremediablemente azarosa, teniendo por fuerza que pactar su cantidad por separado, una y otra vez, con cada ciudad y cada demarcación. Tras media docena de años de déficit, a diferencia de los presidentes del s. XX, Carlos V sufrió un colapso nervioso, derrotado por treinta y cinco años de esfuerzo e inmenso autocontrol. Sintió que se aproximaba la muerte, y abdicó. Sin embargo, se recuperó con presteza una vez se hubo descargado de tanto peso. Dejó España y Nueva España a su hijo Felipe, y Europa central, junto al título imperial, a su hermano Fernando, por el cual pasó a los Habsburgos austríacos en exclusiva.

Las nuevas de su retiro causaron consternación y mucho llanto cuando el emperador repasó ante un público de Bruselas los puntos principales de su mandato. Estas palabras (y un «testamento político» escrito poco antes) constituyen, junto a sus cartas, una importante aportación a los escritos sobre la práctica de la política.

En sus tres años de retiro en el monasterio de Yuste, Carlos no llevó una existencia monástica. Gozaba con la vida apacible que él llenaba con sus entretenimientos favoritos: la jardinería y los deportes al aire libre, el disfrute de las bellas artes —era muy dotado para la música— y la buena conversación. Y se había rodeado de una compañía selecta que compartía sus gustos. Al mirar hacia atrás, se nos antoja como equivalente algo menos ascético de otro emperador consciente de sus deberes y pensador, Marco Aurelio.

***

Decir que el imperio en Europa terminó con Carlos V parece contradictorio con la continuada presencia de España en América. Y el madrileño podría parecer poco observador por el hecho de no haberse mencionado hasta el momento del descubrimiento de dicho continente. Colón realizó sus cuatro viajes cuando finalizaba el s. XV y cabe suponer que las consecuencias culturales debieron dejarse sentir poco tiempo después. No fue así; el aplazamiento en este relato refleja un retraso real. Aunque los marinos de toda Europa se

entusiasmaron de inmediato, el público general tardó en comprender lo ocurrido cuando Colón desembarcó en una isla del Caribe° el 12 de octubre de 1492. Para empezar, hasta que Núñez de Balboa (y no Cortés, como dice el poema de Keats) divisó por primera vez el océano Pacífico en 1513, nadie podía saber que había un continente entre Europa y el lejano Oriente. Y hasta que —una generación completa después de Colón— Magallanes dio la primera vuelta al mundo en 1522 no se conoció el tamaño y emplazamiento de su masa de tierra. Hasta entonces América fue la India; Cuba o California era Japón.

«¡Jesús!», dije, «¿existe un nuevo mundo?».

—RABELAIS, *PANTAGRUEL* (1532)

Es fútil comentar los desembarcos de descubridores anteriores a Colón; pudo haber una docena de ellos, plausibles e implausibles°. Y el descubrimiento de un nuevo mundo no fue obra de *Europa*, de todo Occidente. Durante muchos decenios habían navegado exploradores por la costa africana y en dirección oeste hacia las Azores, desde que el príncipe Enrique de Portugal (llamado el Navegante aunque jamás dejó tierra firme) fundara un centro de estudios en Sagres en 1415. Allí se acumularon muchos conocimientos y muchos mapas hasta llegar a inspirar las grandes hazañas de finales del siglo. Desde los griegos se sabía que el mundo era redondo, pero Colón subestimó en mucho su circunferencia; por fortuna. El error alentó la obsesión que le sostuvo en medio de los increíbles rechazos y retrasos de las autoridades portuguesas y francesas. A la reina Isabel de España se le atribuye con razón el mérito de haberle patrocinado, pero no antes de haberle negado su ayuda varias veces, al igual que los demás, mientras las juntas discutían si era un fanfarrón, un pesado y algo chiflado; porque Dios no habría ocultado una tierra durante tanto tiempo si hubiera querido que fuera descubierta.

Con todo, los prelados consultados fueron más favorables que los seglares (en una ocasión dos médicos judíos), por ser tan evidente que Colón era un hombre sincero y fervoroso. Su forma de hablar y su dignidad impresionaban. En todo caso, no estaba buscando la perdida Atlántida, sino que quería llegar al lejano Oriente, comerciar con sus habitantes, convertirlos y —¿quién sabe?— quizá encontrar el legendario reino cristiano del preste Juan y rodear así a los infieles. Finalmente, el tesorero privado de la reina apuntó que la solicitud de aquel marinero representaba un coste inferior a agasajar a un soberano visitante y la instó a entregarle el dinero.

Colón, Columbo, Colombo, Columbus, era sin duda capaz y experimentado.

Descendía de una rica familia de linaje genovés, y se había hecho a la mar por primera vez con 10 años. Era de aspecto fuerte; una vez, habiendo caído por la borda, flotó y nadó 10 kilómetros hasta la costa. Se había casado con una dama de las principales familias portuguesas, trabajó como cartógrafo con los expertos de Sagres, e incluso había convencido a un conde español también naviero de que sufragara sus planes. Pero la reina insistió en que si se realizaba este intento tenía que ser empresa de la Corona. De ahí el aplazamiento de seis años de los doce que hubo de esperar.

Los preparativos del viaje estuvieron a la altura de los últimos conocimientos. El tipo de embarcación elegido, la carabela, era ligero, de fácil manejo y fiable. Curiosamente, hasta fecha reciente no se ha encontrado ningún plano ni casco hundido de este tipo de nave. La tripulación era a un tiempo profesional y aristocrática. Los grumetes, niños a los que se pagaba alrededor de 4,60 dólares al mes, eran reclutados para rezar el padrenuestro y entonar cantos religiosos cuando se daba la vuelta al reloj de arena: «Pasadas las cinco, las seis seguirán, y si Dios lo quiere otras más vendrán». Iban también un médico, un traductor del árabe para hacer trueques con los nativos de China y Japón, algunos condenados y unos cuantos judíos expulsados, en total una dotación de casi 100 hombres. [El libro que hay que leer es *Christopher Columbus, Mariner*, de Samuel Eliot Morison.]

La saga toda, incluida la desconfianza de los marineros y el deliberado engaño de su jefe°; el éxito y los errores que latían en el fondo de ella; la gloria seguida por la caída en desgracia durante y después del segundo viaje (el héroe volvió cargado de cadenas); la perseverancia de Colón y su posterior abandono y pobreza, todos los rasgos de su vida forman parte de un modelo típico. No todos, pero muchos de los grandes logros del hombre occidental han seguido esta tortuosa trayectoria, cayendo sobre sus autores castigos más o menos duros. Esta «tradición» no resulta de la perversidad, ni se trata de un choque entre hombres idiotas y un hombre inteligente: las personas que se entrevistaron con Colón acertaban al cuestionar sus cálculos de distancia a la India, porque creyó que eran 3.862 kilómetros menos que la distancia real de 17.055 kilómetros, y es cierto que los promotores de las auténticas novedades hablan y se comportan con frecuencia como chiflados y formulan erróneamente o equivocan su finalidad. Su conducta es muchas veces arrogante, o así lo parece por su falta de paciencia con mentes más cautas. La consecuencia —humillación y penuria— no guarda proporción con la ofensa, pero expresa la necesidad de la cultura de defender su sentido de lo racional, para protegerse de los auténticos dementes y evitar

lanzarse con excesiva premura a lo ignoto. No existe evidencia de que el actual sistema de subvencionar las innovaciones —con fondos del gobierno o de fundaciones— funcione mejor en ningún sentido que el de los reyes y reinas de tiempos anteriores: siempre hay un comité exactamente igual sentado a la puerta.

La enérgica protesta de Estados Unidos y su denuncia de Colón durante su 500 aniversario° nos devuelve a Madrid en torno al 1540; pues, contrariamente a la opinión más extendida, la preocupación por la explotación de los indígenas se remonta casi al comienzo de la colonización española. La propia reina Isabel la Católica condenó los abusos y emitió edictos contra ellos; e igualmente Carlos V. La persona que con más fuerza protestó por ellos, Bartolomé de las Casas, tenía acceso permanente al emperador y alertó al público con sus vehementes escritos. En Nueva España misma, el clero y las órdenes religiosas —dominicos y jesuitas— eran activamente contrarios a los usos del trabajo forzado y la brutalidad sin ley. En la legislación de Carlos V estos delitos estaban castigados con penas tipificadas; la dificultad residía en aplicarlas, porque dependía del carácter de las autoridades presentes en el lugar. Predicar la verdad de que estos «indios» no eran demonios rojos sino prójimos humanos amados por Dios pese a no ser cristianos, no podía influir más que en unos pocos. Los hombres y mujeres que abandonaban su suelo patrio rumbo a América eran de carácter diverso y con fines también diversos; en el segundo viaje de Colón iban «diez asesinos convictos y dos gitanas».

> **Yo soy la voz de Cristo y os digo que estáis todos en pecado mortal por vuestra crueldad y opresión en el trato que dais a gentes inocentes. ¿Acaso no son estos indios seres humanos? ¿Acaso no tienen alma y uso de razón?**
>
> —EL MONJE ANTONIO DE MONTESINOS (1511)

Las aspiraciones que impulsaban a los conquistadores se han resumido en las palabras «oro, gloria y el Evangelio»°. Oro y gloria no han respetado nunca a las personas, y el Evangelio peca en ocasiones; juntos son causa de grandes daños cuando el escenario es inmenso y escasamente poblado, cuando las comunicaciones son lentas y la vigilancia errática. Si nos remontamos a la frontera oeste de Estados Unidos hasta 1890, encontramos, si no exactamente anarquía, sí delitos y violencia irresponsables que hicieron estragos en vidas y bienes e indujeron a un número no pequeño de aventureros a volver corriendo al orden relativamente cívico del Medio Oeste.

Los colonizadores españoles cometieron atrocidades por codicia y por un racismo despectivo que nada puede paliar o excusar. Pero hacer responsable a

Colón es un caso de linchamiento retrospectivo; no fue él el cerebro criminal que inspiró a todos los restantes. Es también un error creer que, porque los pueblos nativos fueron los que padecieron, eran todos apacibles e inocentes. Los caribes con que Colón topó habían luchado y desplazado a los *anawaks* que ocupaban estas islas. Los aztecas conquistados por Cortés habían descendido originalmente del norte y destruido una anterior civilización. En el norte y el este muchas de las tribus vivían en guerra perpetua, explotando los fuertes a los débiles, y varias de ellas —en especial los iroqueses— tenían esclavos. En suma, lo ocurrido en el nuevo hemisferio descubierto a comienzos de la Edad Moderna mantenía prácticas del viejo: en la antigua Grecia, las tribus foráneas que cayeron desde el norte; y más de lo mismo en la formación del Imperio romano, en el poblamiento de las islas británicas por romanos, anglos, sajones, jutos, daneses y normandos; en Francia, Italia y España, por francos, normandos, lombardos, visigodos, ostrogodos y posteriormente los árabes. En todas partes se repite la historia de invasión, muerte, violaciones y rapiñas, junto a ocupación de una tierra que pertenece a los vencidos. Hoy, esta fusión o dispersión de pueblos y culturas mediante la muerte y la destrucción se aborrece en principio pero crece en la práctica. África, Oriente Medio y Extremo Oriente y la Europa centromeridional siguen siendo teatro de conquistas y masacres. Y Colón no es responsable en medida alguna.

***

Paralelamente a la emigración de personas hacia el oeste se produjo una emigración de alimentos hacia el este. Ésta estuvo acompañada por la transferencia en ambos sentidos de plantas y animales. Uno de los objetivos de los portugueses y españoles que viajaban hacia el oeste era alcanzar la fuente de las especias, las sedas y las gemas —el lejano Oriente— por una vía más rápida y fácil que la tradicional de las caravanas por tierra. La nueva ruta acabaría además con el monopolio veneciano sobre el comercio de estos artículos. Se dice a menudo que esta ruta por tierra había quedado interrumpida cuando los turcos capturaron Constantinopla a mediados del s. XV. Un especialista norteamericano desbarató esta hipótesis hace 80 años°: los turcos no cometieron la insensatez de interrumpirla cuando podían cobrar tributos por ella.

Y a propósito de los alimentos, sigue siendo un misterio por qué en aquellos tiempos era tanta la demanda de especias que impulsaba a mercaderes y marineros a atravesar desiertos y océanos. Se dice que un apunte en un mapa

antiguo, cerca del punto marcado con el nombre de Calicut, inspiró a Vasco da Gama a hacerse marino. El apunte decía: «Aquí es donde nace la pimienta». La explicación tradicional —que las especias ocultaban el mal sabor de la carne descompuesta y daban variedad a la frecuente monotonía de las viandas— no parece convincente. Aunque nos dicen que los platos en el Madrid del s. XVI eran escasos y poco apetecibles, la pimienta añadida a todo acabaría siendo también pesada, y poco apropiadas otras especias más raras: ¿berza con canela, por ejemplo? Además, en Europa había muchas hierbas aromáticas y nunca se nos habla de éstas.

Los libros de cocina que podrían instruirnos no existían aún; la «revolución culinaria» tantas veces atribuida al s. XVI pertenece en realidad al siglo siguiente. Pero es probable que las importaciones de América le dieran gran impulso. El advenimiento de patatas, tomates, calabaza, judías (blancas, judiones y frijoles), vainilla, aguacates, piñas, «arroz silvestre» y maíz ampliaron gratamente la dieta del s. XVII. También hizo su aparición el pavo (mal llamado en inglés *turkey*, de Turquía, en francés *d'Inde*, de la India, y durante algún tiempo en Gran Bretaña también *Indian fowl*, o *ave india*, nombres que dan idea de la prolongada ignorancia que hubo sobre América).

Estos extraños alimentos no fueron aceptados de inmediato ni en todas partes. Francia se resistió a la patata considerándola venenosa por pertenecer a la familia de las solanáceas. Otras verduras y hortalizas siguieron siendo un lujo. Las primeras novedades popularizadas, aunque la oposición duró algún tiempo, fueron las bebidas de té, café y chocolate. Todas ellas eran suavemente adictivas, pero ¿cómo era posible la vida sin ellas? Y con éstas se introdujo otro tirano insidioso: el azúcar, necesario para endulzar estas amargas bebidas; azúcar también con alimentos sólidos, azúcar por doquier. La caña de azúcar había sido introducida por colonizadores irlandeses en Montserrat, isla de las Antillas occidentales, donde creció con mayor tamaño y más rapidez, por lo que fue llevada a las restantes islas. Sus productos, ron y azúcar, eran baratos y lucrativos. Este último no sólo seducía al paladar, estropeando la dentadura y fomentando la esclavitud, sino que además, como ha demostrado un estudioso moderno, su comercio corrompió la política°.

¡No me habléis de chocolate!
¡De té no me habléis!
Medicina son de dioses, como veis,
Mas no medicina para mí.

Antes prefiero tomar veneno

Que la vista posar en un tazón
De la amarga sustancia
Que café llaman.

—FRANCESCO REDI (MEDIADOS DEL S. XVII)

El mejor (o peor) de todos estos refinamientos fue el tabaco. Éste apareció primero fumado en pipa —la pipa india de paz y meditación— y sólo gradualmente multiplicó sus formas de consumo, cada una de ellas curiosamente predominante en un periodo determinado: ¿dónde están hoy los aficionados al rapé del s. XVIII? El tabaco fue también la primera exportación lucrativa de América del Sur, y desde un principio despertó en Europa fuertes sentimientos de carácter contrario: fue ensalzado y condenado en prosa y en verso°.

Estos cambios culturales de Europa tenían su equivalente en el Nuevo Mundo. En las «Indias» había pocos animales domésticos aparte de perros y gatos. En el norte retozaban cerdos salvajes y bisontes, y en el sur habían sido domesticadas la llama y la vicuña, pero el ganado era desconocido. El primer caballo llegó con Colón y, como todo el mundo (quizá) recuerda, fueron los caballos de Cortés los que atemorizaron a los mexicanos haciéndoles creer que los invasores eran una especie de dioses. Pizarro contó con esta misma ventaja sobre los incas de Perú.

Tabaco, Néctar, o el manantial de Talía.
No son cerveza de Lutero, y a esto canto yo.
Comeremos de ellos con gana y moderación.

—BEN JONSON, «INVITACIÓN A CENAR A UN AMIGO»

Es costumbre repugnante a la vista, odiosa a la nariz, dañina al cerebro, peligrosa para los pulmones; y sus gases negros y pestilentes por ello más parecidos al horrible humo estigio del pozo que fondo no tiene.

—JACOBO I DE INGLATERRA (1604)

Sin la importación de muchos más animales y plantas, los españoles no podrían haber afirmado su autoridad y su cultura de manera tan rápida y tan extensa en ambas mitades del continente occidental. Las reses, cerdos, mulas, ovejas, cabras, conejos y perros europeos poblaron los nuevos paisajes, tornándolos familiares para los colonizadores. Más difícil resultaba transportar plantas a través del océano y adaptarlas a climas que eran a menudo tropicales. Pero en América arraigaron con fortuna el trigo, la vid, la caña de azúcar, el olivo, el limón, la naranja dulce y amarga, el plátano y, con esperanza de fabricar seda, la morera. Unos cuantos de éstos podrían haberse encontrado allí en

especies silvestres, pero no eran utilizables de manera directa.

Esta clase de detalles domésticos revela claramente que los españoles no eran simples explotadores sino auténticos colonizadores. La suya fue la primera civilización europea en las tierras descubiertas. Después de ellos, el continuo intercambio de mercancías y costumbres hizo cada vez más semejantes el viejo mundo y el nuevo, mezclándose las especialidades hemisféricas hasta el punto de que por cultura occidental se entiende todo lo que se encuentra a ambos lados del Atlántico.

***

La infinidad de idas y venidas de cortesanos y prelados, de gobernadores coloniales y literatos, a la corte de Carlos V mantenían un continuo suministro de noticias y rumores sobre la vida en Nueva España, sobre las «factorías» portuguesas en la India, Malasia y Japón, y sobre los incipientes esfuerzos de otros países para unirse a lo que se ha llamado la Expansión de Europa. Pero es difícil dilucidar qué había de hecho y qué de ficción en la imaginación general. Lo mismo puede decirse de los efectos producidos por esa otra fuente de información, en apariencia más sólida, que son los libros. Desde aproximadamente mediados del siglo empezaron a cobrar popularidad las obras en lengua vernácula que crearon el género de los «libros de viajes». [El ensayo que hay que leer es *English Maritime Writing from Hakluyt to Cook* de Oliver Warner°.] Los primeros ejemplos estaban casi totalmente limitados a las regiones de la lengua en que estaban escritos, pero la gran *Cosmographia universalis* de Sebastián Münster, publicada en 1544, se convirtió, después de su reedición en 1550, en un best-seller traducido a seis idiomas y con 36 ediciones antes de finalizar el siglo. [Para una divertida descripción de esta obra, léase el cuento de Dorothy Sayers, «The Adventure of Uncle Meleager's Will».] Dicha *Cosmografía* contenía hechos y fantasías en generosas cantidades; los relatos serios y completos vinieron después y las ideas correctas se filtraron lentamente.

La fuente más famosa, la obra de Richard Hakluyt, *Divers Voyages*, publicada en 1584, se amplió a tres volúmenes en folio en el siguiente decenio, como si hubiera intención de que los leyera Shakespeare. Pero este voraz lector hizo escaso uso de la obra en su teatro. En 1596, más de un siglo después de Colón, para él y su público el mercader sigue siendo de Venecia, no de Cádiz, Londres o Rotterdam. Unos años antes, en *La comedia de las equivocaciones*, las palabras «América, las Indias» forman una exclamación, seguida de una definición

exuberante pero fantasiosa: «… radiante de rubíes, carbunclos y zafiros e inclinando su rica perspectiva ante el ardiente aliento de España que envió armadas enteras para ser lastre de su nariz»°[4]. Hasta *La tempestad*, dos decenios más tarde, no encontramos la famosa referencia al *«brave new world»*[5] (brioso nuevo mundo), que aparece acompañado de las *«still vexed»* (tormentosas) Bermudas y una escena donde se hace burla de las utopías.

Dada esta aleatoria difusión de información era de esperar una prolongada y permanente confusión en cuanto a nombres y lugares. El error de Colón engendró «las Indias» y las «Indias occidentales», junto al apelativo «indio», que se ha conservado para referirse a sus habitantes. (El uso general de la palabra *amerindio* empleada por los antropólogos debería haberse adoptado hace tiempo.) El impresor veneciano del cuarto informe de Vespucio acuñó la expresión inusual de Nuevo Mundo para darle título; Colón lo había llamado «el otro mundo». En cuanto al nombre América, derivado de Américo (Vespucio), se debió al error del cartógrafo Waldseemüller sobre quién había sido el primero en desembarcar. Unos años después, Vespucio adoptó el Nuevo Mundo de su editor, dio las primeras (dudosas) noticias de canibalismo y, debido al éxito de su obra —30 ediciones al finalizar el siglo—, dio pocas oportunidades a que llegara a utilizarse cualquier nombre que no fuera América°.

Es sin duda el nombre más adecuado. Colón, pese a ser de lejos el más grande navegante, auténtico héroe y único pionero, no supo nunca lo que había encontrado. Vespucio fue el primero en saber, y de primera mano, que la costa brasileña pertenecía a un continente inexplorado. Cabría añadir que americano como sustantivo y adjetivo referido a Estados Unidos es un uso nacido de la necesidad, no una confiscación culpable. Los ciudadanos de Canadá, México y de otros países latinoamericanos no quisieron renunciar a canadiense, mexicano, peruano y demás, aun si Estados Unidos adoptaba alguna otra designación. A comienzos del s. XIX, cuando el nombre de Colón se popularizó debido a las primeras celebraciones de su aniversario en 1792, hubo quienes quisieron glorificarlo y deponer a Vespucio. Washington Irving fue uno de los fervientes admiradores que defendió esta propuesta y el nombre de Columbia para el continente. El debate fue acalorado pero concluyente. Cuando poco después la señora América Vespucio, descendiente directa del explorador, se dirigió al Congreso norteamericano solicitando una recompensa monetaria en reconocimiento de la cesión de su nombre por parte de su antepasado, ésta le fue cortésmente denegada.

***

El glorioso imperio, los pestíferos turcos y sus piratas norteafricanos, el insolente rey de Francia encerrado en el mismo Madrid, el vergonzoso Saco de Roma y la Paz de las Damas; todas estas imágenes, vivas en el espíritu de los residentes de Madrid en la segunda mitad del s. XVI, iban sin duda emparejadas al orgullo por los éxitos de las armas españolas. Dos victorias se destacaban en particular, una por tierra en 1543 contra la herética Liga Protestante en Mühlberg, la otra por mar en Lepanto en 1571; la primera capitaneada por el emperador Carlos, la segunda por su amado hijo bastardo, don Juan de Austria.

La infantería española era famosa en el mundo, debida su preeminencia a otra innovación del siglo: la sustitución de la caballería por el soldado de a pie como fuerza decisiva en la batalla. (Adviértase el significado de *infante* —pequeño soldado de a pie— en la palabra *infantería*.) La caballería y la caballerosidad, cognados en su significado y medievales en carácter, decayeron al unísono. Los nuevos tácticos eran los suizos —por fuerza, dado que su suelo no es adecuado para los caballos—. Ellos idearon la disciplina y el uso del nuevo ejército, y crearon la primera forma de «infantería», palabra española. Pronto los *landsknecht*, alemanes del norte, rivalizaron con los suizos como mercenarios. La nueva formación de batalla era un cuadrado muy denso de hombres blandiendo lanzas extraordinariamente largas para romper la carga de la caballería, anteriormente decisiva. [Para una imagen muy viva de los lanceros se puede ver el cuadro de Velázquez, *La rendición de Breda*.]

A esta vuelta a la falange macedónica, el s. XVI añadió las armas de fuego. La pólvora era conocida y se había utilizado desde hacía 200 años, pero no fue realmente eficaz hasta la segunda mitad de este gran siglo. Entonces, media docena de piezas de campaña podían abrir brecha en las murallas de un castillo, como ocurrió en Metz en 1552, y la pistola de cinto permitía a los jinetes matar con mayor facilidad que con la espada o la lanza. Armados de esta forma, se dio un uso nuevo a la caballería ligera en el choque inicial de la batalla y en la protección de los flancos de la infantería. La artillería obligó a ciudades y provincias a reconstruir sus baluartes, contratando para este fin a ingenieros que eran a menudo artistas o matemáticos capaces de aplicar los últimos descubrimientos de la ciencia. Leonardo fue el precursor de esta nueva especialidad profesional.

Naturalmente, las victorias del emperador consiguieron que los oficiales españoles fueran considerados «soldados natos» e invencibles. Es éste un título

movible: los franceses lo heredaron un siglo después y los alemanes pasados dos. «Nato» es una figura de dicción. Los cambios de situación —y de ambición — estimulan capacidades que hay en todos, como muestran en nuestro siglo los belicosos israelíes, antaño considerados «comerciantes natos», con el carácter timorato y la inclinación a la componenda de los comerciantes. La situación y las ambiciones que empujaban a los españoles del s. XVI venían de tiempo atrás: las gentes del centro y el norte peninsular guerrearon durante 800 años; en ocasiones entre ellos, más frecuentemente contra sus enemigos del sur, los moros, de religión islámica y origen árabe (no negros, como es presentado erróneamente *Otelo*).

Una «Reconquista» final contra el reino moro de Granada, de refinada civilización, tuvo lugar el mismo año en que Colón desembarcó en el Extremo Occidente. El espíritu de lucha de los españoles hundía sus raíces, por tanto, en un odio religioso que incluía a los judíos, población numerosa, tolerada e influyente entre los árabes. Los vencidos de ambas fes podían hacerse conversos —moriscos o cristianos—[6]pero siguieron siendo perseguidos bajo sospecha de falsa conversión; en última instancia, eran expulsados o ejecutados tras una «inquisición». Entre tanto, se había producido un número considerable de matrimonios mixtos y en algunas de las familias más elevadas y orgullosas de España figuraban por fuerza antepasados moros o judíos.

Una tradición prolongada creó un tipo cultural que parece un producto genético: el hidalgo o «hijodalgo», el «hijo de algo»; el campesino español, que no es guerrero, presumiblemente no era hijo de nada. El hidalgo encarna el espíritu guerrero, que en la vida privada se enciende a la menor provocación y termina batiéndose en duelo. Entre ellos había algunos *grandes*, que no se distinguían por sus emolumentos sino exclusivamente por el privilegio de no quitarse el sombrero en presencia del rey. Es un rasgo poco común el encontrar satisfacción en el estilo y no en la sustancia. El hidalgo noble encontraba compensación en ser altivo y austero, y en la conformidad con su pobreza; en ocasiones estaba visiblemente desnutrido. Era pobre porque la inflación causada por la afluencia de oro y plata de Nueva España reducía el valor de sus rentas, o porque su hacienda se había perdido debido a su descuidada administración o por los infortunios de la guerra.

Parte del ethos de esta clase era el desprecio del trabajo y del sentido práctico; sólo se podían seguir dos profesiones: la de soldado o la de sacerdote —el rojo o el negro y sus variantes—, explorador o funcionario público, siendo el uno una especie de soldado y el otro una especie de «clérigo», es decir, persona que sabe

leer y escribir. Esta exaltada indiferencia hacia los bienes mundanos ofrece el espectáculo, único en Occidente, de una sociedad al menos parcialmente «antimaterialista». Una vez más como en la antigua Rusia («Moscovia» en el s. XVI), dicha sociedad carecía de una clase media enérgica y no estaba por fuerza abierta a las ideas nuevas, dado que éstas se transmiten muchas veces como producto secundario del comercio y se presentan como algo ventajoso. Los que denuncian los «valores burgueses» debieran meditar sobre España y su prolongado aislamiento de los acontecimientos europeos más importantes. Hasta finales del s. XIX, en que la guerra de Cuba puso fin a su orgullo imperial, no empezó España a prosperar otra vez y a buscar la modernidad. [El libro que hay que leer es *España invertebrada* de José Ortega y Gasset.]

En la España del s. XVI, claro está, el pueblo llano trabajaba para ganarse la vida y había algún magnate que se enriquecía con la principal industria del país: la cría de ganado lanar para la exportación de lana. La Mesta era un enorme gremio de ganaderos, pequeños y grandes, que realizaban la trashumancia bienal de 500 kilómetros desde la Meseta Central, donde los rebaños pasaban el verano, al sur templado, y de vuelta a la Meseta. La lana, convertida en tejidos en Flandes, era después reimportada. Por voluminoso que fuera, este comercio, junto a la reducida producción de otros artículos, no estaba a la altura de la cantidad de metales preciosos traídos de América que se acuñaban; el inevitable resultado era la inflación.

Lo que había generado el flujo de plata era el descubrimiento de las minas de Potosí en 1545. Mientras perseguían una cabra, algunos indígenas del Alto Perú, no de Bolivia, encontraron una montaña de mineral de plata que resultó más rica que el fabuloso Dorado, el rey de oro que en vano habían buscado para poder robarle a placer. Potosí se convirtió en ciudad minera de inmediato, una población floreciente de 150.000 almas. Las nuevas de un procedimiento milagroso recién descubierto en Alemania, que utilizaba mercurio para extraer la plata, llevó a Potosí a una población internacional de prospectores, jugadores de azar, ladrones, prostitutas y comerciantes de esclavos, sin parangón hasta el frenesí minero de mediados del XIX, que cayó sobre el lejano oeste de Estados Unidos. La diferencia era que en Potosí los indígenas quedaban mutilados o morían a causa del trabajo forzado. Potosí es actualmente una ciudad museo protegida por la Unesco. Sigue produciendo plata a escala modesta, pero el cultivo de coca es una fuente mejor de subsistencia.

En Madrid, el regreso sin daño de la flota de la plata era motivo de repetido regocijo, porque si bien los piratas ingleses se jactaban de sus frecuentes

capturas, y se aventuraban lo bastante cerca de la costa para «chamuscarle las barbas al rey de España», sólo en dos ocasiones durante medio siglo dejó el gran convoy de arribar a salvo. Las rentas anuales de la Corona de este origen —alrededor de cuatro millones de libras— eran 16 veces superiores a las de la reina Isabel de Inglaterra. El verdadero desastre fue la extensión de la inflación al resto de Europa. El largo periodo de precios elevados empobreció a todos los que tenían rentas fijas: no a todos los terratenientes, pero sí a todos los trabajadores y artesanos.

La prolongación de esta desafortunada situación estimuló el pensamiento económico. Algunos sostenían que la causa de la depresión era el exceso de exportaciones, otros, que el descenso demográfico, o los lujos, o la inferioridad de las acuñaciones. Dos españoles, Martín de Novarro y el fraile Tomás de Mercado, atisbaron la verdad. Al fin, un jurista francés a quien volveremos a encontrar, Jean Bodin, dejó inconfundiblemente clara la relación entre el volumen de bienes y el de dinero en circulación, poniendo con ello los cimientos de la «teoría monetaria cuantitativa», que, refinada con el paso de los años, sigue rigiendo en los bancos centrales en su lucha contra la inflación con el exquisito ajuste de los tipos de interés. Otro efecto del repentino incremento de metales preciosos fue la sustitución definitiva del trueque por el dinero, lo cual a su vez indujo a las naciones del s. XVII a adoptar el principio del mercantilismo: era la perspectiva del comerciante extendida a toda la nación. Los aranceles y los grandes beneficios de la exportación son sus descendientes modernos, aún debatidos y aún debatibles.

***

De la batalla en pro de las almas y los cuerpos que De Las Casas y otros libraron en Madrid y Nueva España para proteger a los maltratados indígenas surgió el renacer de una idea de la Antigüedad. El romano Tácito, como se recordará, había pintado a las tribus germánicas del s. I de un modo que humillaba a los ciudadanos de Roma. Los germanos llevaban una vida sencilla, en la que la sinceridad, la veracidad, el valor y la lealtad eran tan normales como lo eran la falsedad, el engaño, la traición y el temor cobarde a la muerte en la civilización. Este contraste quedó ejemplificado en el s. XVI por una serie de tribus americanas, o al menos así pareció a algunos observadores a casi 5.000 kilómetros de distancia. Surgió así la figura del Buen Salvaje, que ha revivido desde entonces en sucesivos PRIMITIVISMOS.

Adviértase que éstos se remontan prácticamente a Colón, que dio alguna noticia de la sencilla vida de los indígenas en su primer informe.

Otros hechos de esta índole inspiraron todas las Utopías, comenzando con la de Tomás Moro en el primer decenio del s. XVI. Siendo así las cosas, tendríamos que intentar desligar al Buen Salvaje del nombre de Rousseau, que surgió 200 años después y que, en todo caso, no era muy partidario de esta figura imaginaria.

> **Envié a dos de nuestros hombres. Éstos viajaron durante tres días y encontraron innumerables gentes y casas, pero eran pequeñas y sin gobierno; por lo que regresaron**.
>
> —CRISTÓBAL COLÓN, PRIMERA CARTA DESDE EL NUEVO MUNDO (14 de marzo de 1493)

Los buenos bárbaros que hay en Tácito se utilizaron como modelo en la Alemania de Lutero para fomentar el rencor contra la autoridad extranjera de Roma, y estas dos actitudes, favorables respectivamente a los indios y los germanos, se unieron para alterar el concepto de los pueblos modernos sobre sus orígenes. Durante mil años habían sido hijos e hijas de los antiguos romanos; después, la idea de «razas» diferentes sustituyó a la de un solo linaje común. La orientación de este giro es clara: es paralelo al fin del imperio y la formación de las naciones. La raza une y separa. Nosotros y Ellos. Así, los ingleses del s. XVI empezaron a nutrir su culto a lo anglosajón, que los une al pasado germánico y los aleja del romano. [El breve libro que hay que leer es *Racial Myth in English History* de Hugh A. MacDougal.] Veremos cómo una idea similar influyó en la política francesa hasta la revolución de 1789 y después°.

De este cambio de perspectiva surgió la prominencia de un grupo nuevo de palabras: no sólo germano, sajón y anglo, sino también jutlandés y danés, galo, celta, franco, normando, lombardo y godo (ostro = oriental; visi = occidental). Creció además la convicción de que el carácter de un pueblo es innato e inalterable. Si sus características parecen extrañas o detestables, la teoría de la raza justifica una perpetua enemistad hacia él. Llegamos así a algunos de los prejuicios y hostilidades habituales en nuestra época. La «raza» añadía la idea laica de diferencia innata a la teológica de infiel y cristiano.

En el pensar popular, España y la Inquisición están tan íntimamente ligadas que parece sugerir que buscar herejes y despacharlos al otro mundo no existía en ningún otro sitio, lo cual es contrario a los hechos. Es verdad que, como vimos, los inquisidores españoles tenían grupos específicos de los que recelar: los moros y judíos conversos que podían estar fingiendo su cambio de fe, como en efecto hicieron algunos. Es también verdad que los vituperados autos de fe —el

auto-da-fé portugués— que padecían los condenados adoptaron la forma de un acto público, un entretenimiento popular. Pero la inquisición con *i* minúscula actuaba en toda Europa. En la Escocia y la Ginebra protestantes se denominaba Disciplina y también recurría al brazo secular para castigar a los transgresores como Servetus (Servet). En Inglaterra se quemó en la hoguera a un buen número de protestantes y católicos por veces, durante tres reinados, todo ello legalizado con una ley: *De haeretico comburerendo,* «Del deber de quemar herejes».

En Francia, la inquisidora fue la Universidad de París, la Sorbona; el impresor humanista Etienne Dolet fue una de sus víctimas. En cuanto a Italia, donde se creó la Inquisición como departamento del gobierno eclesiástico, el vigor de sus persecuciones variaba según la ciudad. Severa pero ineficiente en Roma, era templada en Venecia, donde se contentaba con reconvenir, dado que sus gobernantes no sentían inclinación por molestar a los comerciantes extranjeros, muchas veces de países protestantes, cuya presencia importaba a la mercantil república.

La Inquisición como tal, esto es, al margen de los métodos y severidad de su actuación, sigue siendo una institución viva. Las múltiples dictaduras del s. XX la han empleado, y en los países libres prospera *ad hoc:* en la caza de simpatizantes alemanes durante la I Guerra Mundial, en el internamiento de americanos-japoneses durante la II Guerra Mundial, y en la persecución de compañeros de viaje comunistas durante la Guerra Fría. En Estados Unidos actualmente la acción de lo «políticamente correcto» en las universidades, y de la policía del lenguaje que castiga a personas y organizaciones por utilizar ciertas palabras en temas pintorescamente calificados de «sensibles», son manifestaciones del perdurable espíritu inquisitorial.

***

No es posible hacer conjeturas sobre cuántas eran las personas que en Madrid pensaban en otras cosas que no fueran la religión, el imperio y los elevados precios; pero, como siempre, debió haber una cantidad considerable de gente interesada en la literatura y las artes. Sabemos esto porque la segunda mitad del siglo presenció el comienzo de lo que los españoles llaman su Edad de Oro de la cultura. Desafortunadamente, los nombres de sus grandes figuras, aparte de los pintores, no se han difundido fuera de España más allá de las filas de los estudiosos y especialistas. La razón principal estriba en el aislamiento de España cuando se apagó su gloria imperial.

Pero los olvidos de esta clase no se han limitado a las obras creadas en España. Es un error creer que «todo lo verdaderamente bueno» cruza fronteras y encuentra su puesto merecido. Países como Portugal, Escandinavia, los Países Bajos, Hungría, Polonia y otros lugares de la Europa eslava veneran a una serie de clásicos que siguen confinados al territorio nacional. El ejemplo primordial del s. XVI es un poema sobre la expansión europea hacia el oeste, la épica de *Os Lusiadas* del escritor portugués Camoens, también explorador y humanista. ¿Por qué es la fama una diosa tan caprichosa? En muchos países el favor depende de la atención de algún grupo de críticos en lugar de otro, o también de la devoción fanática que se dedica al hombre oportuno en el momento oportuno. Algún elemento de la obra debe sintonizar con alguna preocupación del momento.

Y para las obras literarias tiene que existir el traductor adecuado. La pérdida del latín convirtió al s. XVI en una gran era de traducciones a lenguas vernáculas, pero lo que una traducción es o deja de ser depende de preferencias accidentales. Algunas obras maestras no llegan a exportarse y por ello no son leídas en los cinco idiomas predominantes. Por otra parte, como ocurre con algunos vinos, hay libros que no ganan con el viaje. En efecto, el concepto de Goethe de «literatura mundial», como la etiqueta de Gran Libro o «el canon», es un ideal sólo parcialmente cumplido. Cuando nuestro siglo insiste en pedir una visión global que amplíe la lista de clásicos añadiendo contribuciones de Extremo Oriente y el Tercer Mundo, merece la pena recordar que la propia Europa no ha descubierto todavía todo lo que ha producido.

Las cumbres culturales de España en el s. XVI son la poesía de Garcilaso, Boscán y Jorge de Montemayor; la teoría política de Vives y Vitoria; y la obra dramática en verso de Lope de Vega. El teatro siguió floreciendo en la época siguiente, influyendo en los escritores franceses e ingleses; y en ese tiempo la pintura y la música alcanzaron nuevas cimas. Estas dos artes cruzan fronteras con mayor facilidad que la literatura y logran un reconocimiento en concordancia.

Garcilaso, que murió a los 36 años luchando en Provenza, ha sido calificado como el máximo poeta de su tiempo°. Ya abarque dicho tiempo a toda Europa o se limite a España, la alabanza es suficiente para denotar preeminencia. Junto a su amigo Boscán, Garcilaso publicó una colección de romances populares españoles, un rico legado poético que ha inspirado a los poetas españoles hasta García Lorca en nuestra época. Sencillez y dramatismo, mezclados con un dolor contenido, son los rasgos característicos, como lo son también en ese otro género español, el flamenco, cuyos cantos y bailes expresan emociones del pueblo.

Juan Luis Vives era discípulo de Erasmo, y entre otras obras escribió un tratado sobre el fomento de la educación de la mujer. Había sido preceptor de María, hija de Enrique VIII, antes de que esta infeliz mujer se ganara el título de *Bloody*, sanguinaria, por sus persecuciones. Otros escritos de Vives versaban sobre la vida buena, la paz internacional y el socorro a los pobres. De especial interés en la actualidad es su ataque a los filósofos de la Universidad de París. Según Vives, éstos dedicaban demasiado tiempo a analizar el significado del significado y al procedimiento de inferencia, y algunos intentaban cuantificar los fenómenos. Lo que Vives criticaba no eran estas cuestiones en sí, sino la atención exclusiva que se les dedicaba. Esta limitación, al parecer debida a la influencia de un escocés llamado John Major, dejaba en el olvido las grandes cuestiones filosóficas que han intrigado a las mentes inquietas de todas las épocas. En Vives encontramos algo más que un indicio del futuro espíritu de la ciencia de que habló Bacon. Pedía más observación de la naturaleza y más confianza en uno mismo; y disputaba la visión tópica de los filósofos de la época según la cual la generación coetánea eran «enanos elevados sobre los hombros de gigantes».

El contemporáneo exacto de Vives, Francisco de Vitoria, fue pionero, largamente falto de reconocimiento, en el estudio del Derecho internacional. Este dominico vasco estudió en París, preparó la edición de las obras de santo Tomás de Aquino y terminó su trayectoria ocupando la cátedra más ambicionada de la recién reformada Universidad de Salamanca. (La palabra *reformada* tiene aquí el sentido de haber adoptado las ideas y métodos humanistas.) En ese contexto, Vitoria ayudó a Carlos V a redactar leyes para las colonias y formó a una hueste de discípulos. Fueron éstos los que, después de la muerte de Vitoria, publicaron sus notas de clase sobre el gobierno en general, y la guerra y la paz en particular. A este respecto sus ideas son las que encontramos también en la obra de Hugo Grotius 75 años después. No se trata de un caso de plagio, pero si la prioridad y un análisis pleno sientan el derecho al título de fundador, éste pertenece a Vives. La Asociación Grotius holandesa reconoció este hecho en 1926 presentando a la Universidad de Salamanca una medalla de oro en honor de Vitoria.

Derecho internacional parece una contradicción en los términos: ¿quién puede aplicar este derecho a unas potencias que se jactan de su independencia y actúan como les place? Las Naciones Unidas acordaron ciertos principios —en principio— pero tienen dificultad para estar a la altura de ellos. Vitoria, como proponente del Derecho natural, afirma que la sociedad no es un acuerdo ni una

convención, sino un conjunto de relaciones necesarias que, bajo el reinado de Dios, protegen los derechos de los individuos de forma igualitaria. Su aplicación de esta doctrina es universalmente aceptada —una vez más, en principio: la sociedad internacional tiene la misma estructura de derechos y obligaciones que la nacional— y afirma el derecho de los Estados a existir como iguales independientes, salvo en el caso de no ser capaces de gobernarse por sí solos. Es deber de los iguales mantener libertad de comunicaciones y comercio. La injerencia en dicha libertad es causa justa de guerra, como también la intervención para salvar a una población de un tirano o prestar ayuda a otra gratuitamente atacada por un vecino más fuerte. Pero la guerra es siempre el recurso último; y cuando se libra, sus fines no deben sobrepasar el bien que se persigue. La guerra defensiva está siempre justificada, y todos los medios son lícitos en pro de la victoria. El vencedor debe entonces actuar con moderación cristiana. Poco se ha progresado en la imposición de estas «leyes» desde Vitoria (y Grotius), aunque muchos pensadores occidentales han propuesto planes, y se han creado una serie de instancias, asociaciones y tribunales. [El libro que hay que leer es *Peace Games* de Theodore Caplow.]

***

Fue otro escritor español del periodo quien compuso el primer esbozo de un género nuevo: la novela. No fue Cervantes, como afirman algunos críticos literarios, sino el autor anónimo de *La vida de Lazarillo de Tormes*. Por qué la obra maestra de Cervantes no es una novela se verá en un momento. En todo caso, *Don Quijote* pertenece a una generación posterior a la del *Lazarillo*. Es ésta la historia de una pobre criatura desvalida que entra sucesivamente al servicio de media docena de tipos sociales comunes: un ciego[7], un fraile, un cura, un caballero, un vendedor de indulgencias y demás. En cada caso, las flaquezas del amo y los defectos de la sociedad emergen en los diversos episodios, en su mayoría dolorosos para Lazarillo, que no obstante desarrollan su astucia y sus recursos. Termina como pregonero de un pueblo. Lo que convierte esta obra, pese a su brevedad, en auténtica novela es su doble tema: el carácter personal y la escena social, ambos tratados de manera realista y, por inferencia, crítica. *Don Quijote* contiene también elementos de lo que constituye la materia propia de la novela, pero está mezclada con alegoría y filosofía; no está limitada por lo plausible, mientras que la novela pretende ser una historia verídica, llena de personas y lugares reales.

El *Lazarillo* inicia al mismo tiempo un subgénero, la picaresca, llamada así por la figura del pícaro (raíz del posterior *Fígaro),* el joven sin medios de vida que se abre camino con su ingenio, y en su trayectoria ilustra las relaciones humanas como son, no como la convención las supone. En siglos posteriores la picaresca se transforma en la «novela de educación» *(Bildungsroman),* en que un joven inteligente pero ingenuo y no necesariamente pobre adquiere conocimiento del mundo a fuerza de pruebas y errores: Tom Jones, o Pierre en la novela de Tolstoi *Guerra y paz*.

Otro tipo de relato del s. XVI —realidad mezclada con fantasía— llegó a un público más amplio que la novela, y originaba un escalofrío de miedo o un resplandor de rectitud moral allí donde era escuchado. Hablaba de un alemán llamado doctor Fausto, a medias sabio y a medias charlatán, que halló una muerte violenta precisamente en 1540, y muy merecida, porque había vendido su alma al Diablo, un acreedor muy riguroso en sus cuentas. ¿Por qué se había hecho el trato? Por tres cosas, la primera de las cuales toda criatura del s. XVI entendía con facilidad: para comer hasta hartarse. No sólo en España predominaba la pobreza, aunque en suelos más favorables podía alternar con periodos de abundancia. En todas partes se repetían las hambrunas a intervalos frecuentes; de forma tan obsesiva, de hecho, que un moderno estudioso ha propuesto la idea de que en el s. XVI la mayoría de la gente vivía en un estado de hambre perpetua que le producía alucinaciones°.

Fausto apetecía algo más que comida: dinero suficiente para comprar buenas ropas y poder para «volar entre las estrellas»; evidentemente, el doctor tenía aspiraciones que superaban el simple bienestar. Merece señalarse que en el relato original no hay la menor alusión a tener amores con una mujer hermosa —Margarita o Elena de Troya—, y que estas variantes surgieron después que la historia se imprimió a finales del siglo. Como todo el mundo sabe, el trato faustiano ha tenido una vida larga y rica. No es solamente un emblema de soberbia humanista, es un gran mito occidental. «Volar entre las estrellas» representa la inquieta insatisfacción ante la simple condición humana y cualquier aspiración tan magna que para cumplirla el Hombre está dispuesto a trocar su posesión más preciada. La obra dramática de Marlowe de fines del s. XVI no es sino el primer labrado filosófico de este mito, que ha sido reelaborado una y otra vez en poesía, teatro, música, pintura y danza°. En la Inglaterra de Fielding apareció como teatro de marionetas compitiendo con las comedias satíricas de este autor, y fue en esta forma atenuada como despertó la imaginación juvenil de Goethe.

***

El observador que oteara el panorama más allá de las fronteras españolas lo vería repleto de novedades además de este edificante cuento alemán. Unas cuantas de ellas merecen una ojeada porque contrastan con la resistencia española a lo nuevo. A su lado, cruzando los Pirineos, Francisco I parecía no estar tan absorto en la guerra y la frivolidad de la corte para no poder entregarse a su genuino gusto por las artes y el pensamiento. Este rey importó artistas italianos en abundancia, entre ellos Benvenuto Cellini, Primaticcio y Leonardo; este último murió en la residencia predilecta de su regio mecenas, Fontainebleau. Francisco renovó el Louvre y construyó grandes castillos, entre ellos el magnífico de Chambord en el Loira. Siendo un espíritu «avanzado» al modo humanista, ayudó a estudiosos como Guillaume Budé e hizo canciller al prudente y liberal Lefèvre d'Étaples. Para contrarrestar la intolerancia de la Sorbona fundo el *Collège de France*, que ha sido desde entonces un foro para la divulgación del pensamiento no oficial.

Como su hermana Margarita, Francisco quiso ser tolerante con los protestantes, pero éstos no se conformaron con que les dejaran vivir en paz. Sus ataques eran tan feroces y tan enconados —como el Día de los Pasquines, en que París fue empapelado con groseros insultos contra la Iglesia y el Papa— que sus provocaciones no podían ser desoídas. (Calvino creyó ingenuamente que lo serían.) Siguieron a ellas severos castigos y la tolerancia dejó de tener defensores.

También en la administración fue Francisco I un modernizador. Además de reforzar el control sobre sus representantes en provincias —un paso más hacia la revolución de este monarca—, ordenó a los tribunales que no presentaran ya sus decisiones en latín sino en lengua vernácula. Además, consciente del mayor número y movilidad de la población, decretó que toda persona debía tomar o recibir un apellido. Casi por entonces, Enrique VIII hizo lo mismo con sus súbditos ingleses. Esta expansión de la persona gracias a un nombre doble tiene interesantes implicaciones sociales: eleva al hombre común más cerca del noble, que tenía toda una lista de nombres además de un escudo de armas distintivo. Actualmente la tendencia es a revertir a la simplicidad tribal de Ben, hijo de Tomás; hoy vemos desconocidos que se hablan entre sí de Susan y John segundos después de conocerse, y figuras públicas avergonzadas de su nombre y apellido completos. Para ser populares, los jefes de Estado y otros políticos han

de ser conocidos como Jimmy, Betsy o Bill.

En el s. XVI el apellido fue consecuencia de romper los lazos con la tierra natal propia. Muchos poetas y artistas de la Baja Edad Media y el Renacimiento eran conocidos y siguen siéndolo por su nombre de pila: Rafael, Leonardo, Miguel Ángel; Dante incluso es sobrenombre, abreviatura de Durante. Cuando había que evitar ser confundido con otro, se recurría al topónimo: Rafael da Urbino, Leonardo da Vinci. El campesino y el artesano, el monje y la comadrona, se conformaban con el nombre de pila mientras no salieran de su órbita, generalmente limitada. Pero al hacerse más frecuentes los viajes (y el exilio), al aumentar la exigencia de una recaudación de impuestos más rigurosa y de conformidad religiosa, los mandatarios de todos los niveles se propusieron registrar a sus súbditos sin posibilidad de error. En España no hizo falta edicto alguno: el largo conflicto (y los matrimonios mixtos) con moros y judíos habían convertido el linaje en motivo de singular orgullo y, en ocasiones, de pretensión de privilegios. De aquí surgió la práctica de los dobles, y en ocasiones múltiples, apellidos en que figuraban padre, madre, título y lugar de origen —Miguel de Cervantes y Saavedra— y cuanto más larga la lista, mejor: María Teresa Vélez del Hoyo y Sotomayor.

En otros países, tras la imposición de identificación verbal, la cuestión era dónde encontrar un buen añadido. Había cuatro tipos distintos a los que recurrir: el apodo dado por los vecinos —el Listo, el Gordo—; el lugar de residencia —Monte, Bosque—; ocupación o cargo —Herrero, Mariscal—; y la paternidad —Sánchez, Pérez, Johnson o MacShane, que también significa hijo de John—. El que esta costumbre produjera la contradicción de una *Mary* John*son* (es decir, Mary *hijo* de John) sólo hace patente que las palabras pueden oponerse a su derivación. [El libro que hay que leer es: *Is Thy Name Wart?* de James Pennethorne Hughes.]

> **—¿Cuál era el nombre de tu padre? ¿Grig? Entonces es Gregory; ah no, ya tenemos un Gregory. Te llamaremos Samuel Grigson**.
>
> **—¿A qué te dedicas? Gracias, entonces eres William Chapman (buhonero)**.
>
> —EL FUNCIONARIO PARROQUIAL CUMPLIENDO CON LA REAL ORDEN DE APELLIDAR EN EL REINADO DE ENRIQUE VIII°

No forzamos demasiado las cosas si advertimos en esta exigencia de nombrar con claridad un primer ejemplo de una tendencia de la cultura occidental que no tiene a su vez nombre: podría definirse como «afinar la identificación». El señor

feudal, probablemente analfabeto, utilizaba símbolos visuales —su escudo heráldico— para darse a conocer. El plebeyo moderno, que sabe deletrear, utiliza dos nombres y una inicial entre medias; la designación exacta acompaña un INDIVIDUALISMO intensificado. Pero con poblaciones inmensas y la multiplicación de funciones y apetencias, los nombres están resultando insuficientes, sobre todo estando en descenso la población alfabetizada. Para seguir diferenciándonos dentro de la masa tenemos que ser marcados con una serie de números y recitarlos para que nos conozcan, nos atiendan y nos permitan seguir adelante con nuestra vida.

Este hábito de identificación se aplica también a las cosas. El arte, la técnica, la ciencia y la industria han ido etiquetando gradualmente todos los objetos desde estrellas a cortacéspedes, y a los lienzos que forman una serie en pintura. El s. XVI, rico en descubrimientos e invenciones, ya se dedicó con fruición a este pasatiempo. Por ejemplo, en la Universidad de Padua, mucho tiempo consagrada a la medicina, los dos anatomistas Eustaquio y Fallopio describieron y dieron su nombre a un par de importantes conductos del cuerpo humano. Su trabajo debía mucho al esfuerzo pionero de Vesalio, que había luchado contra las autoridades eclesiásticas y los prejuicios populares para convertir la disección en parte aceptada de la instrucción médica. En el siglo siguiente, Rembrandt pintó su solemne *Lección de anatomía* sin escandalizar a nadie más que a los fanáticos. Entre tanto, las personas que trabajaban en física, astronomía, botánica y en artes aplicadas como la metalurgia, estaban contribuyendo a crear nuevas palabras que aún forman parte de las actuales terminologías y nomenclaturas.

Como los médicos de nuestro tiempo, sus predecesores del s. XVI se enfrentaron súbitamente a una epidemia desconocida y terrible. La que era conocida, la peste bubónica, que diezmaba las ciudades cada pocos años, era ya muy grave dado que no tenía tratamiento. La nueva fue primeramente denominada «mal francés» por los italianos y «mal italiano» por los franceses, ambos nombres lógicos por haber sido advertida por primera vez durante la invasión francesa de Italia a fines del s. XV. Los soldados fueron los primeros en padecerla y la transportaron a otros lugares. Sus características y su horror fueron celebrados —si es que ésa es la palabra que cuadra— por el médico-poeta Fracastoro, que dio a su épica en tres cantos, llena de imágenes sorprendentes y elegante versificación latina, el título de su héroe: Sífilis (= amante de cerdos). Este nombre no sustituyó a los insultantes sobrenombres nacionales; el mismo poeta utilizó el subtítulo *de morbo gallico* («sobre el mal francés»). Girolamo Fracastoro era un hombre, o, mejor dicho, un adolescente de talento, puesto que

empezó a dar clases en Padua a los 18 años. Además, practicó la medicina, llegó a ser Primer Médico del Papa Pablo III, y fue posteriormente enviado como consejero médico de los obispos del concilio de Trento. Entre sus escritos figuran obras de filosofía y cosmografía, así como un tratado sobre la cura de la rabia.

La ciencia puede rebajar la superstición pero no la elimina. Fuera del alcance de los científicos de Padua, una obra titulada *Centurias astrológicas*[8], de un francés que se hacía llamar Nostradamus, era un best-seller perpetuo. Es éste un libro de profecías, aún en venta en varios idiomas. En una biografía reciente del autor donde se citan muchos de los pronósticos y se aplican a acontecimientos pasados y presentes, apenas se expresa duda alguna sobre su validez°. Nostradamus escribió sus cuartetas pseudopoéticas en una mezcla de francés, italiano, latín y griego y, según él mismo, utilizó «frases turbias y enrevesadas» para «no escandalizar a la gente» con los horrores que le esperaban. Las interpretaciones de las mismas, que siguen siendo frecuentes entre sus devotos, demuestran que cualquier verso puede ajustarse a hechos de todas las épocas. El anhelo de conocer el futuro y la afición al misterio se ven así satisfechos al unísono.

El infeliz matrimonio se celebrará
Entre gran regocijo, pero será siempre infeliz.
María y su suegra se aborrecerán
Muerta Febe, la suegra será más digna de lástima.

—NOSTRADAMUS, SUPUESTAMENTE HABLANDO DEL DESTINO DE LA REINA MARÍA ESTUARDO (1555)

Nostradamus no era un simple profeta: era también médico, confeccionaba almanaques, era mago y estudioso ocultista, tenía poderes adivinatorios y era esteticista: su primer libro, publicado a mediados del siglo, fue un *Tratado de maquillaje* que incluía, por si fuera poco, recetas para hacer filtros amorosos y mermeladas. La composición de maquillajes y cremas para la piel era un asunto tan serio en el Renacimiento como actualmente. Porque, por extraño que parezca, el humanismo, no obstante su amor a lo natural, no hizo el menor intento de impedir que el rostro humano apareciera fuertemente pintado. Algunos hombres y toda mujer que se preciara, dejando aparte a las humildes y las rústicas, se aplicaban espesas capas de color y barnices en la cara. Isabel de Inglaterra y sus damas de honor (según nos dicen) se ponían una mezcla de manzana machacada (de ahí la palabra *pomada)*, agua de rosas y grasa de cerdo. Pero como la reina quería tener el rostro perfectamente blanco, al parecer se

utilizaba tiza como ingrediente principal del compuesto. Isabel podía probar el efecto del ungüento con ayuda de un artilugio nuevo, el espejo en su forma actual, hecho de cristal transparente con una capa de azogue. Y remataba su mejora de la naturaleza tiñéndose el pelo de rojo (utilizando posteriormente una peluca a este efecto), y depilándose del todo las cejas; nadie podía sorprender en ella un gesto de sorpresa: era su expresión permanente y sin duda una ventaja para un gobernante, especialmente uno que quería ser absoluto.

CAPÍTULO VI

LOS EUTÓPICOS

El título de este capítulo hará pensar al lector atento: «una errata» o, peor aún, un «error ortográfico». Pero no es ninguna de las dos cosas. Esta ligera conmoción tiene el propósito de fijar en la memoria un punto de interpretación que tiene importancia cultural y es, además, un elemento de crítica literaria.

La primera persona en utilizar la palabra *Utopía* fue Sir Thomas More, Tomás Moro, en el conocido libro de este título que escribió y publicó sólo un año antes de las noventa y cinco tesis de Lutero. Moro acuñó esta palabra tomando la raíz griega que significa «ningún lugar», y desde entonces ha tenido el sentido, en todas las lenguas, de una obra donde se describe un Estado ideal. El adjetivo *utópico* ha adquirido también la acepción de «inviable», pero lo que esto implica no ha impedido idear sociedades felices a otros escritores después de Moro. Escribir utopías es una tradición occidental, y se encuentra en otros géneros además de los relatos explícitos de países imaginarios. Todo tratamiento extenso sobre la justicia social, desde Platón hasta Marx y los tratados de Rawls en nuestros días°, tienen una similar connotación. ¿Por qué no llamarlos eutópicos, alterando el prefijo griego para darle el significado de «lugar *bueno*»*?* «Eutopías para la euforia» podía ser el lema de todos estos escritores, incluidos algunos novelistas, como veremos.

La literatura es mi Utopía.

—HELLEN KELLER (1908)

En el Renacimiento, las tres Eutopías expresas y famosas son las de Tomás Moro, Tomasso Campanella *(La Ciudad del Sol)* y Francis Bacon *(The New Atlantis)*. Un lapso de cien años separa al iniciador de los otros dos, de los cuales Campanella precisa de una breve identificación. Fue éste un poeta cuyos sonetos

eran lo bastante buenos para ser traducidos por John Addington Symonds y publicados por él junto a los de Miguel Ángel. Campanella era también uno de los nuevos científicos. Escribió una defensa de Galileo y un tratado en que combinaba fisiología y psicología. Esta obra ha dejado huella en la literatura americana: Poe cita a Campanella en *La carta robada*, aunque no por haberlo leído, pues había extraído su referencia del libro de Burke, *Essay on the Sublime and Beautiful (Ensayo sobre lo sublime y hermoso)*, donde presumiblemente aparecía directamente citado de la fuente.

Como saben los aficionados al teatro gracias a la obra de Robert Bolt, *A Man for All Seasons (Un hombre para la eternidad)*, Moro era Lord Canciller de Inglaterra con Enrique VIII. Durante una misión diplomática en Amberes, Moro, recordando el relato del *Cuarto viaje* de Américo Vespucio y lleno de ideas sobre el malestar de su tiempo, empezó a escribir en latín lo que es actualmente la segunda parte de la obra que él tituló *The Truly Golden Book About the Best Condition of a Commonwealth and About the New Island of Utopia (El verdadero libro dorado sobre la mejor condición para una mancomunidad y sobre la nueva isla de Utopía)*. Moro mostró el trabajo que estaba realizando a algunos amigos y ellos, conocedores como Moro de la *República* de Platón, se mostraron tan entusiasmados con este paralelo moderno que nueve de ellos, siendo el más sobresaliente Erasmo, contribuyeron cartas o poemas para ser incluidas en algún punto apropiado de la historia.

Utopía es, por ello, en un sentido muy pleno, un libro del Renacimiento. Cuatro ediciones aparecieron rápidamente en distintas ciudades. Pero la primera parte, donde son presentados el explorador-narrador y su isla, era una descripción tan severa de los males sociales y económicos de Inglaterra que no pudo ser publicada allí hasta pasados quince años después de la muerte de su autor, cuarenta después de haberse escrito. Actualmente es un clásico inglés en la sugestiva traducción de Ralph Robinson.

La tesis de Moro es sencilla y clara: en todas partes «una cierta conspiración de los ricos» opera contra los pobres y convierte en absurdo el denominar al Estado una man*comunidad*. (En algún sitio hemos oído esto más recientemente.) Se sigue de esta condena que una buena sociedad ha de fundarse en la posesión común de bienes. El comunismo es también la base de *La Ciudad del Sol* de Campanella, ciudad que se sitúa en África, más abajo del Ecuador. Bacon, resuelto a convertir su «Isla de Bensalem» en un inmenso instituto de investigación, nada dice sobre la propiedad, pero por la general paz y sosiego de esta «tierra feliz» se deduce que no existen allí la pobreza y la lucha de clases.

Cabe inferir que todas las utopías nos dicen lo que se considera bueno de la situación presente. Las tres Eutopías del s. XVI son comunidades intensamente religiosas, regidas éticamente por la revelación cristiana, obtenida de modo milagroso o surgida paralelamente por inspiración terrenal. Como Moro, Campanella se muestra muy tolerante con otras religiones; los profetas que ambos presentan parecen predicar un credo muy similar, y el ejemplo de los apóstoles cristianos justifica el comunismo tanto en Campanella como en Moro. Al mismo tiempo, Campanella no cree que el mundo se formara de la nada o que sea eterno: el científico se asoma así de vez en cuando.

¿Significa el comunismo de bienes también mujeres en común, como en Platón? Campanella recuerda la polémica de la Iglesia primitiva entre san Clemente, que decía que sí, y Tertuliano, que decía: «todo en común, menos las esposas». Siendo partidario de la multiplicación eugenésica, Campanella dice que los ciudadanos del Sol se inclinan por san Clemente (como los primeros anabaptistas), pero él se cubre añadiendo que entendían erróneamente sus argumentos.

Moro es partidario de la monogamia pero, como Campanella y Bacon, trata el matrimonio como un asunto económico del Estado. Viendo los devastadores efectos del cerramiento de tierras de cultivo en Inglaterra para la cría de ganado lanar, que enriqueció a los terratenientes y dejó sin hogar a los labradores arrendatarios, Moro se pregunta si alguna vez puede haber un exceso de población. En una época de fuerte mortalidad, las familias numerosas eran una bendición: manos jóvenes para ayudar en los diversos trabajos y, ya de adultos, mantener a sus padres ancianos. En *Utopía* el hogar medio está formado por 20 personas, número reducido dada la presencia de criados, aprendices y tres generaciones de parentela. Ello supone que la población total de las 54 ciudades es de seis millones y medio, aproximadamente un millón más que la de Inglaterra en el s. XVI. Dado que el comercio —el lanero— parece inevitable, la solución de Moro para que reine la justicia en todas las clases es la regulación estatal de todo intercambio comercial.

En cuanto al aspecto individual del matrimonio, una institución que los tres autores consideran causa de penosa opresión, Moro quiere darle mayor atractivo haciendo que los prometidos se vean mutuamente desnudos, con mucha seriedad, en dos sesiones distintas presididas por un familiar de más edad. Un siglo después, Bacon, habiendo leído *Utopía*, califica esta costumbre de cruel cuando una u otra parte se niega a la unión «tras encuentro tan íntimo». Puesto que su único propósito es detectar enfermedades o malformaciones, Bacon

sugiere que algún amigo de cada parte vea a la otra nadando desnuda en un estanque. Campanella no se decide a dejar total libertad de elección a los que han de garantizar la perduración de la raza por el matrimonio. Tienen que estar sanos. Pero prevé dificultades: supongamos que una joven pareja se enamora; pues bien, pueden verse y hablar con libertad, pero no ir más lejos. ¿Y qué decir del mayor atractivo de las mujeres hermosas? No hay número suficiente para satisfacer la demanda de ellas. Ha de practicarse un engaño altruista para evitar la decepción y los celos. Además, nadie es poco agraciado en la Ciudad del Sol. De esta clase son las complicaciones que acosan a los creadores de instituciones nuevas. En cuanto al bienestar en el matrimonio, los contrayentes tenían que arriesgarse; el divorcio era el último recurso, que se concedía tras una larga investigación realizada por un magistrado, siendo el adulterio causa justificada, a la que Moro añade compasivo la incompatibilidad radical.

> **No hay bajo el cielo una nación tan casta como ésta. Es la virgen del mundo. No existen los lupanares, ni casas licenciosas, ni cortesanas, ni nada de esa clase. Mejor dicho, se sorprenden, con aborrecimiento, de vosotros los que en Europa permitís estas cosas. Y hay por eso entre vosotros número infinito de hombres que no casan, sino que prefieren una vida de soltería libertina e impura a ponerse el yugo del matrimonio; y muchos que si casan, casan tarde, y el matrimonio es para ellos sólo un negocio, por el cual buscan alianza o porción o reputación, con algún deseo (casi indiferente) de progenie, y no la fiel unión nupcial de hombre y mujer que en origen se instituyó**.
>
> —BACON, *THE NEW ATLANTIS* (h. 1624)

Los detalles de esta índole, así como las razones que se dan de ellos, son indicios dobles. Nos hablan de las normas culturales de la época pero también expresan las peculiaridades del crítico. Para que la existencia sea mejor, lo cual no significa para estos tres humanistas mayor presencia de lo divino sino más felicidad, cada uno de ellos mira hacia un fin primordial. Moro quiere justicia mediante la igualdad democrática; Bacon quiere progreso mediante la investigación científica; Campanella quiere paz permanente, salud y abundancia mediante el pensamiento racional, el amor fraterno y la eugenesia. Todos coinciden en un principio que Occidente adoptó tarde: todo el mundo tiene que trabajar. Cuando esto ocurre, Campanella estima que cuatro horas al día bastarán para crear prosperidad para todos, dejando ocio abundante para (sugiere él) asistir a lecciones.

Sólo Campanella defiende opiniones más generosas sobre las mujeres. Tienen, dice, capacidad para hacer todo lo que hacen los hombres. (En el libro de Moro pueden ser sacerdotes.) En Campanella pueden incluso recibir instrucción para el

combate, estando especialmente dotadas para arrojar bolas de fuego. Ningún hombre queda incapacitado hasta la ancianidad, y entonces puede convertirse en espía del gobierno. Pero todos los eutópicos consideran la guerra detestable, salvo la que es en defensa propia, o (en un caso) para liberar a un pueblo oprimido. Para Campanella, siendo el comercio origen de la guerra, éste debe limitarse a las necesidades absolutas. El ideal es la *autarquía:* autosuficiencia total, lo cual significa *ausencia de dinero*.

Las leyes eutópicas son invariablemente escasas, sencillas y expuestas a la vista de todos para que sean de todos conocidas. Los abogados son inexistentes; cada persona defiende su propia causa. Cuando tratan sobre la criminalidad, los tres muestran gran ternura. Reproches y consejos son las primeras medidas adoptadas; después, trabajos forzados, y la muerte en muy pocos casos. Sin embargo, los prisioneros de guerra pasan automáticamente a la condición de esclavos. Es ésta una curiosa regresión a épocas más antiguas, porque la esclavitud había desaparecido hacía tiempo en Europa occidental. Los eutópicos la suavizan porque los hijos de esclavos, también de manera automática, son ciudadanos libres. La regresión nos recuerda que al escribir sus obras estos humanistas tenían la mirada puesta en la *República* de Platón, donde aparecen varias de las instituciones propuestas: comunismo, eugenesia y esposas comunes, y el final de la pobreza y de la envidia de clase, aunque no los deberes y diferencias permanentes de dichas clases.

En la enseñanza de los pequeños, la nota predominante es una que resuena continuamente en nuestro medio milenio: la enseñanza ha de ser sobre las cosas, no sobre las palabras, y debe presentarse de forma agradable. En Campanella, la ciudad entera está diseñada como una exposición de todas las artes y las ciencias, de tal modo que contribuye a instruir, como si dijéramos, por la fuerza del ambiente. Con ello se adelanta a la famosa obra del reformador de la educación Comenius.

> **En la muralla interior del primer circuito están pintadas todas las figuras matemáticas de manera visible, marcadas simbólicamente y con explicaciones primorosamente escritas en un versito. Hay allí definiciones, proposiciones y demás. En la muralla exterior hay primero un dibujo inmenso de toda la tierra, visto en perspectiva; después, tabletas donde se muestran, para cada país, las costumbres curiosas, públicas y privadas, las leyes, los orígenes y poder de los pueblos y sus diversos alfabetos, expuestos por encima del propio de la Ciudad del Sol**.
>
> —CAMPANELLA, *LA CIUDAD DEL SOL* (1623)

En Bacon, pensar sobre la ciencia es la finalidad de la vida, y algo sumamente grato. Sólo a Campanella le interesan las máquinas: carros movidos por «velas y

engranajes» y barcos por «un maravilloso artilugio» que no se especifica. (Aristóteles tuvo la idea clarividente de que los esclavos no serían necesarios si se disponía de la maquinaria adecuada.)

En cuanto a la educación moral, ésta se imparte en todas las Eutopías mediante complicadas ceremonias religiosas y cívicas, que también unen a las gentes por la emoción patriótica. En nuestros días, han caído en desuso las celebraciones con frases y músicas representativas, y las palabras *fausto* y *patriotismo* invitan al ridículo. Pero durante muchos siglos esta clase de recordatorios públicos de comunidad eran indispensables como espectáculos populares y transmisores de tradición.

En efecto, el uso de la música en los eutópicos del s. XVI es una característica llamativa, expresiva de la vida de la época. La música sonaba continuamente en el ambiente: en el hogar, en la iglesia, en la calle, en días festivos y funciones gremiales, en entierros y bodas, y también en ocasiones especiales como la llegada a la ciudad de príncipes, autoridades o embajadores. Voces, trompetas y tambores dialogaban con los discursos°. La música no era el ornamento que sería posteriormente y en cierto modo sigue siendo, separada en géneros diferentes para grupos distintos y disfrutada a elección de cada uno.

Del mismo modo que los eutópicos se deleitan describiendo con lujo de detalles las casas, templos, vestimentas y costumbres domésticas, les complace también hablar de la salud de sus pueblos, de su belleza, amabilidad y total sensatez. Por ejemplo, trabajan con ligereza y lealtad, porque han comprendido que remolonear en el empleo reduce el fondo común de bienes y todos tendrán menos. La experiencia soviética demostró que este intrincado razonamiento no siempre se cumple.

> **Existen en Nápoles 70.000 almas y de éstas apenas trabajan diez o quince mil, que están siempre delgadas a causa del exceso de trabajo. El resto son presa de indolencia, avaricia, mala salud, lascivia, usura y otros vicios, y corrompen a muchas familias sometiéndolas a servidumbre para su propio uso. Pero en la Ciudad del Sol, puesto que deberes y trabajos están repartidos entre todos, cumple a cada uno trabajar alrededor de cuatro horas al día. Las horas restantes se dedican a aprender gozosamente, debatir, leer, recitar, pasear y ejercitar la mente y el cuerpo, y al juego, pero a ninguno que se juegue sentado**.
>
> —CAMPANELLA, *LA CIUDAD DEL SOL* (1623)

Por otra parte, pese a que los ciudadanos son a priori saludables y prudentes, no era posible olvidar el espectro de la peste europea. Campanella muestra una curiosa preocupación por la epilepsia, y es el único que habla de lavarse el cuerpo con frecuencia y a instancias de los médicos. En las Eutopías tiene por

fuerza que haber hospitales públicos gratuitos, y médicos que buscan sin cesar nuevas sustancias medicinales y elaboran otras artificialmente. Bacon es el único que no muestra interés por los aspectos de la vida cotidiana, apuntando simplemente que las gentes «pías y humanitarias» de ese «lugar feliz» han organizado la vida de tal modo que «todo está en buen estado y sin desorden».

Es el supuesto de una fácil obediencia a toda exigencia racional lo que hace utópicos a los eutópicos. Cierto es que la ausencia de una lucha ciega entre los más por la mera subsistencia y entre los menos por riquezas y honores es causa plausible de concordia y armonía social. Estos autores se cercioran de que siempre se reconozca el mérito: fama y recompensas abundan para todo tipo de servicios, de tal modo que, alimentada y elogiada, la gente se siente contenta y es leal al gobierno. Pero está extrañamente desprovista de todas esas filias y fobias en asuntos menores que suscitan peleas entre vecinos, enemigas familiares y odios raciales. Acaso la costumbre pueda crear consenso en torno a cierto grado de conducta uniforme, ¿pero no surge contrariedad o resistencia alguna a hacer todas las comidas juntos en la mesa común y con dietas eutópicas, o tener que asistir a todas las ceremonias oficiales dispuestos a cantar con júbilo sincero? En las trescientas páginas de los tres eutópicos hay un solo toque de psicología: a los jóvenes de la Ciudad del Sol no les importa servir a sus mayores, pero lo hacen «¡ay!, de mala gana» cuando se sirven entre ellos mismos.

***

Al leer a los eutópicos hay que cuidar de diferenciar, como se indicaba, entre las condiciones de vida de la época del autor que están implícitas en el opuesto eutópico y los caprichos del autor en particular. Así, Moro sugiere que si los tontos, es decir, los locos, son tratados con bondad, no hay perjuicio en que se utilicen para diversión de la gente con «sus palabras necias y actos ridículos», porque esto garantiza que sean estimados y bien cuidados. En el s. XVI, unos tontos muy listos —los bufones— eran muchas veces mantenidos por reyes y nobles por su forma de actuar y hablar —con toda libertad—, pero, excepto en una aldea con un solo «tonto», los casos de atraso mental, ya vivieran por su cuenta o arredilados en manicomios, eran objeto de tormentos, burlas y abusos. En esta cuestión, la benevolencia de Moro se vuelve crueldad.

Y si observamos su vida, nos preguntaremos cómo reconcilió Moro su regla eutópica de tolerancia religiosa con su persecución aquiescente de herejes

cuando estuvo en el poder. Y eso no es todo. Su fama de hombre noble y bueno tuvo un buen comienzo gracias a la biografía escrita por su yerno, y se intensificó con su martirio por la fe y posterior canonización. La obra dramática moderna sobre Moro confirma todo esto. Por ello, la mayoría de los lectores apenas son conscientes de un hecho inquietante: Moro inventó, o se permitió propagar en una obra escrita por él, la «gran mentira» a favor de los Tudor a los que servía, la mentira de que Ricardo III, el rey derrocado por el Tudor Enrique VII, era un monstruo deforme que asesinó a sus sobrinos, los pequeños príncipes, en la Torre de Londres. Desde que Horace Walpole expresara dudas a este respecto a fines del s. XVIII, una serie de estudiosos han llegado a la conclusión de que Ricardo era exactamente lo contrario de la leyenda: bien parecido, capaz, e inocente de derramamiento de sangre. No se recuerda tampoco que la frase *«a man for all seasons»*[9], que hoy se aplica a Moro como elogio, se utilizaba en el pasado para referirse a los oportunistas.

Por cierto que la obra de Walpole causó gran conmoción en el continente europeo y tuvo el honor de ser traducida al francés, idioma universal a la sazón, ni más ni menos que por el propio Luis XVI. [El libro que hay que leer es la versión ficticia de Josephine Tey, *The Daughter of Time;* y para el estado actual de la cuestión, *Richard III*, de Charles Ross.] Sin duda alguna, el gran melodrama de Shakespeare ha hecho imposible una inversión de la opinión generalizada. Y eso también es historia cultural.

***

En los cuadros donde se pintan Estados perfectos y, de manera menos deliberada, como veremos, en Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Swift y otros, el tema de la EMANCIPACIÓN frente al infortunio presente es el motivo principal del autor; pero hay al menos otra razón oportuna que explica la concentración de esta clase de obras en el s. XVI. En la generación posterior a Colón, el conocimiento del Nuevo Mundo y sus habitantes empezó a modificar el pensamiento occidental sobre su propia cultura. Los viajes de los exploradores se habían convertido en género literario, que los eutópicos imitan al detalle. Éstos describen cómo el barco va a la deriva, la llegada a una isla remota, el tratamiento que deparan los nativos a la tripulación forastera, suspicaz en un principio y después amistoso. La Eutopía tenía que estar aislada, para explicar que hubiera sido tanto tiempo desconocida y evitar que se hubiera corrompido con las costumbres banales del resto del mundo; lo cual, dicho sea de paso,

sugiere hasta qué punto se considera frágil una buena mancomunidad.

Pues bien, el conocimiento de costumbres extrañas crea la CONCIENCIA DE LO PROPIO. Éste es un hecho y un tema: en cuanto se establecen comparaciones, las costumbres propias dejan de parecer inevitables. Desde luego, el pueblo vecino, o el enemigo, siempre se había comportado de manera diferente a la propia, pero eso se debía simplemente a que era obcecado. Sólo cuando dos o tres culturas lejanas nos presentan fuertes contrastes se impone a nuestro pensamiento la pregunta: si otros pueden hacer las cosas ordinarias de forma diferente, ¿por qué no nosotros? Nace así la idea de cambio deliberado; la ingeniería social está a la vuelta de la esquina y comienza a encontrar expresión en la literatura.

Después navegamos durante tres días sin descubrir nada.

—RABELAIS BURLÁNDOSE DE LOS EXPLORADORES, *PANTAGRUEL* (1532)

Se comentó anteriormente que había otros géneros, además de los viajes imaginarios, que eran también Eutopías. El debate de salón sobre «el cortesano» que describe Castiglione es en buena medida imaginario, porque pinta un tipo ideal que, como siempre, responde en gran parte a algo que ya pudiera existir, aunque no en forma perfecta. Si hubiera suficientes cortesanos que se ajustaran a su modelo, dice Castiglione, significaría un inmenso progreso para la sociedad: es decir, su libro es una Eutopía a escala menor. También en la épica en prosa de Rabelais[10] y los ensayos de Montaigne se muestra el desordenado mundo real sin disimulo ni adorno, pero se advierte paralelamente la presencia de un mundo ideal en los comentarios del autor, y en ambos autores esta sugerencia se complementa con una pequeña Eutopía explícita.

Entrad aquí, vosotros, y sed bienvenidos
Y bien llegados, todos los nobles caballeros.
Éste es el lugar en que son bien allegados
Los ingresos, a fin de que sustentados
Seáis, grandes y pequeños por millares.
Entrad aquí, vosotras, doncellas de gran alcurnia,
Flores de belleza, de rostros celestiales,
De busto erguido y porte honesto y modesto
En este tránsito está la morada del honor.
El gran señor que del lugar fue donador
Y bienhechor, para vosotras lo ha ordenado.

—RABELAIS, INSCRIPCIÓN EN LA PUERTA DE LA ABADÍA DE TÉLEMA(1562)

También don Quijote respira este mismo aire. Cervantes separa su obra en dos

por medio de sus personajes, actuando el caballero a instancias siempre de sus más nobles sentimientos y el escudero no de forma innoble pero sí con la crudeza del mundo. La locura de los actos de don Quijote no contamina sus principios, que son sensatos y justos, como se aprecia si escuchamos con cuidado sus preceptos y reprobaciones, especialmente cuando las reúne en pequeñas arengas en la magnífica segunda parte del libro. Éstas definen perfectamente al hombre ético, dos virtudes que recoge la palabra «quijotesco», que no significa demente sino idealista: eutópico. No sería difícil hacer un recorrido por las grandes novelas —desde *Tom Jones* hasta las obras de Dickens, George Eliot, Tolstoi y Thomas Hardy, e incluso hasta D. H. Lawrence, Gide, Joyce y Fitzgerald— y señalar los rasgos eutópicos esbozados o implícitos en la descripción de lo real.

También Shakespeare, al final de su vida de dramaturgo, barre de un plumazo en *La tempestad* todos los males, menos uno, que había pintado fielmente en sus restantes obras. Hablando de sí (con algo de ironía), Gonzalo declara:

> *En mi república dispondría todas las cosas al revés de como se estila. Porque no admitiría comercio alguno ni nombre de magistratura; no se conocerían las letras; nada de ricos, pobres y uso de servidumbre; … todos, absolutamente todos los hombres estarían ociosos; y las mujeres también, que serían castas y puras; nada de soberanía…*

pero el dramaturgo que había en Shakespeare no descansa nunca y otro personaje interpone:

> *Pero él sería el rey;*

después de lo cual, Gonzalo, imperturbable, sigue elaborando su sueño, decretando que todos los bienes sean comunes, que no exista el matrimonio y haya abundancia general. Ante lo que todos exclaman: «¡Viva Gonzalo!»°.

Es paradójico que en la mayoría de las Eutopías (siendo la de Rabelais la excepción) el bien común se logra imponiendo una uniformidad de conducta que parece más estricta que la percibida en las malas sociedades. El buen Estado aspira a aliviar el cuerpo de hambre y la mente de angustia; no promete libertad para la sociedad en abstracto, sino que ésta se deriva solamente de los privilegios propios de los órdenes más altos. Todas las batallas en pro de la justicia social se han librado contra la tiranía de la pobreza y las clases. ¿Cómo solucionan los eutópicos su posible reaparición? Confían en la fuerza de las buenas costumbres, pero reconocen también que en ocasiones deben actuar los magistrados para

impedir abusos, y a veces se percibe la presencia de un dictador en la cima que gobierna con acierto sobre todas las cosas, una anticipación del déspota ilustrado del s. XVIII.

El gran argumento empleado en defensa de la buena conducta es el siguiente: «Vive en armonía con la Naturaleza. La Naturaleza no se equivoca nunca y nosotros erramos por olvidarla». En este caso la Naturaleza ha sustituido a los mandamientos de Dios, pero pese a ser la Naturaleza obra de Él, sus mandamientos son mucho más claros que los dictados de la Naturaleza. En toda la historia occidental resuena la apelación a la ley natural como gran absoluto, pero sus directrices varían según el intérprete, y en Eutopía, como en todas partes, la vida social está en manos de un grupo dominante. Es verdad que se elige a los magistrados entre los ancianos y los sabios, y hay asambleas periódicas de todo el pueblo para decidir procederes; pero estos derechos puramente políticos no cubren el desvío o la excentricidad civil, ni la violencia de los sanguinarios, ni los caprichos del genio o de la adolescencia. No deja de ser significativo que ninguno de nuestros tres eutópicos mencione la risa; con una excepción, al ridiculizar una costumbre de Occidente.

No obstante los atisbos de regimentación, el INDIVIDUALISMO es también uno de los motivos que informa esta literatura de protesta, tantas veces llena de resentimiento hacia la nobleza y el clero. Hacia mediados del s. XVI el ser humano que no sólo se lamenta sino que denuesta contra su suerte y su señor ha accedido a esa CONCIENCIA DE LO PROPIO que forma parte de la individualidad; es también condición indispensable para esos asombrosos autocontrol y racionalidad que se atribuyen a las poblaciones eutópicas. Al mismo tiempo, las primeras Eutopías son literatura de la añoranza. En el declinar del s. XV y los 150 años siguientes de guerras sectarias, las Eutopías expresaban, cada una a su modo, la pasión occidental por la unidad. Los europeos occidentales no podían ya considerarse progenie de un Imperio romano cristianizado, y el consuelo de la nación-estado unificada no era todavía claramente visible. Tercer y último motivo: la afición humanista al aquí y ahora que difuminaba la realidad del Cielo, mientras los estudios eruditos desacreditaban la creencia en una Edad Dorada del pasado. La Era Moderna iba a ser una de proyectos y propuestas, que equivale a decir futurista hasta el extremo del fanatismo.

***

Cuando se produjo este cambio de expectativas a fines del Renacimiento,

empezó a operar una inversión del credo original del propio Renacimiento: imitarás y adorarás a los antiguos. El conjunto de ideas que componen esta posterior perspectiva modificada se ha denominado Contrarrenacimiento°. La Antigüedad se consideró entonces anticuada y la palabra *moderno*, además de significar «actual», adquirió la connotación de elogio absoluto. «Progreso», «lo último en ciencia», «ideas avanzadas», «a la altura de los tiempos», son las expresiones sempiternas que marcan este cambio cultural. Pero éste no ocurrió sin resistencia. Durante un siglo y medio —hasta la época de Voltaire, digamos — se libró en toda Europa una «batalla entre los antiguos y los modernos» que afectó a la literatura, hundió en la confusión a la religión y la filosofía, y muchas veces decidió la suerte de obras y autores determinados. Sólo en las ciencias naturales quedó firmemente establecido en el s. XVII que lo más reciente era lo más verídico.

Debido a un juego de palabras inconsciente, el dogma de que «la ciencia es la verdad óptima» se fundió con la idea recién apuntada de «vivir en armonía con la naturaleza»; porque los hombres de ciencia intentaban, sin lugar a dudas, descifrar los significados de la Naturaleza para el Hombre. Esta progresiva revelación dio a la palabra *natural* el mismo prestigio que se adscribe a *moderno:* los alimentos naturales eran los más saludables, los modales naturales, más agradables que la afectación; el medio natural y su flora y fauna, tesoros primordiales, las leyes naturales, la prueba a la que había que someter el derecho y el gobierno de hechura humana.

En el s. XVI, las narraciones sobre los habitantes del Nuevo Mundo eran acordes con esta preconcepción: aquellos pueblos carecían claramente de los vicios y complejidades occidentales; eran magníficamente naturales y, por tanto, tenían mucho que enseñarnos. La Eutopía de Montaigne es una descripción de una de estas tribus, y su título, *De los caníbales*, no merma la admiración que debemos sentir. En este y otros relatos de la época nos encontramos con una creación occidental que hemos visto anteriormente: el Buen Salvaje. El nombre es un añadido algo posterior, pero su retrato estuvo terminado desde el principio: es intrépido, saludable en su hábitat intacto, devoto en su adoración espontánea a un dios de la naturaleza. Acaso sea cruel con sus enemigos, pero en sus relaciones con amigos y enemigos es del todo moral. Ignorante de reyes y cortes, papas e Iglesias, no precisa de tratados de perfeccionamiento como el de Castiglione para que sus modales sean impecables. Este salvaje resulta atractivo porque una cultura antigua llena de incrustaciones gusta de creer que una existencia simple significa una vida fácil. Tácito, como vimos, lo creía ya a fines

de la época romana. Las tribus germánicas eran para él lo que los «indios salvajes» eran para Montaigne; o los apóstoles para Lutero y Tomás Moro. El PRIMITIVISMO adopta muchas formas.

***

Las Eutopías tenían el defecto de dar por sentado que en condiciones justas la gente sería sensata; que sería, en efecto, tan sensata que con ellos podría funcionar cualquier sistema. Pero ha de añadirse algo más a esta crítica obvia. La impresión común de que las Eutopías han sido sólo fútiles sueños es contraria a la realidad. Al dar rienda suelta a deseos y fantasías, esta galaxia de escritores imaginaron instituciones que *son* viables. El actual sistema de bienestar y «seguridad social» es una Eutopía en miniatura. Las directrices de su aplicación mediante una burocracia nos recuerdan a los detalles que los autores eutópicos gustan de multiplicar para crear un efecto de verismo. Y los esfuerzos del s. XX en pos de un estado de satisfacción universal no sólo mediante unas leyes que gobiernan la salud, los medios de vida, la educación y la igualdad, sino también mediante incesantes consejos extraoficiales, cumplen la idea central de la Eutopía. Es lo contrario de la caridad con los enfermos y los pobres —en el sentido de que siempre estarán entre nosotros—, y su poder para inducir movilidad ascendente ha sido constante a lo largo de los siglos. Una cuestión que no tiene respuesta es si las sociedades modernas son más felices gracias a ello o se agitan debido a unas normas que no satisfacen plenamente sus fines. El metro de felicidad social para comparar distintos periodos no se ha inventado todavía.

> **Hay un gran número de nobles entre vosotros que son también holgazanes como zánganos, que viven del trabajo de otros hombres, del trabajo de sus arrendatarios, a los que, para engrosar sus propias rentas, esquilman hasta los huesos. Además de esto, tienen a su alrededor una gran cantidad de compañeros ociosos, que nunca aprendieron oficio alguno con el que poder ganarse la vida, y éstos, en cuanto muere su señor, son arrojados a la calle. Los así tratados se tornan arteros y roban con no menos arte, pues ¿qué otra cosa pueden hacer?**
>
> —EL VIAJERO HABLANDO CON MORO EN *UTOPÍA* (1516)

Si nos preguntamos cuál ha sido el legado eutópico, éste podría compendiarse en cinco puntos: la igualdad social es más humanitaria que la jerárquica. (En cuanto a esto, los hombres del Contrarrenacimiento difieren radicalmente de Platón.) Siguiente: todo el mundo ha de trabajar y *ganarse* el sustento y los honores. Además, los gobernantes deben ser elegidos por el pueblo, porque ello fomenta una obediencia más aquiescente. El matrimonio y el divorcio precisan

de ajustarse a la experiencia real; el adulterio no es la única causa de una desunión sin remedio. Finalmente, el orden vigente no está fijado para siempre por decreto divino ni condenado al mal por el pecado original. El pensamiento claro y las voluntades fuertes pueden mejorar la suerte del hombre. El humanismo da por sentado que esta meta terrenal es legítima.

Pensándolo detenidamente, habría que añadir el comunismo a la lista de contribuciones de los eutópicos, dado que el s. XX ha presenciado la instauración de este sistema durante un determinado periodo de tiempo en territorios relativamente extensos, aunque hay que señalar una diferencia: los eutópicos no tenían, como es lógico, la más leve idea de la industria mecánica; sus gentes eran labradores, para quienes la Providencia, en forma de sequías, inundaciones, plagas y la erosión del suelo, estaba más presente de lo que estaría después cuando aumentó el control de los procesos naturales. La oración y la rectitud seguían siendo los pilares de la sociedad para los eutópicos. Nunca surgió en ellos la idea de un Estado ateo como posibilidad; ni siquiera la idea de un gobierno laico indiferente a todos los credos. La convicción asociada de que el orden social exigía la religión para reforzar el imperio de la ley se resistió a morir en la cultura occidental, si es que en efecto ha desaparecido del todo.

La moral eutópica muestra hasta qué punto se equivocan los críticos actuales que continuamente se lamentan de que la ciencia ha hecho grandes progresos para mejorar la vida material pero va muy a la zaga en cuanto a lograr lo mismo para la vida ética. No había progresos que hacer. Los hombres conocen los principios de justicia, honradez, tolerancia y magnanimidad desde fecha muy temprana. Su cumplimiento es otra cuestión; y tampoco parece resultarnos más fácil actuar según nuestras máximas conclusiones científicas cuando tratamos con asuntos del cuerpo: una era que le ha declarado la guerra al tabaco y renunciado a compartir las toallas y las tazas tendría que prohibir la costumbre de estrecharse las manos.

Habría que decir algunas palabras sobre el esfuerzo de los escritores eutópicos para que sus relatos resultaran plausibles, lo cual es otra diferencia más con la *República* de Platón. Después de narrar cómo el barco fue a la deriva, estos autores modernos describen la geografía de la tierra descubierta, con sus ciudades, arquitectura y —lo más importante— fortificaciones. Pero son los detalles menores los que mejor sugieren la realidad; nos hablan mucho sobre cosas triviales: «Utilizan telas de lino más que de lana, y sólo valoran los tejidos por la blancura del lino o la limpieza de la lana, sin atender en nada a la finura del hilo». El color y sabor de la fruta («algo más dulce que la nuestra»), el

tamaño de los objetos comunes, las expresiones lingüísticas, las prendas de vestir y los gestos utilizados en las diversas ocasiones, dan verosimilitud a lo que, de otro modo, sería un relato poco convincente. Para encontrar ejemplos, no hay más que observar las aventuras que encontramos en

Rabelais

El mundo ha llegado a emplear el adjetivo *rabelaisiano* para referirse a lo que es visible en la superficie del texto, pero contrario, casi, al mensaje de éste. No es por su procacidad y escatología por lo que Rabelais merece seria atención. Los jóvenes que, por un error muy extendido, tienden a buscar los pasajes subidos de tono, los encuentran muy poco excitantes. Con todo, persiste la idea de que lo principal en Rabelais es lo grosero, y este personaje es una especie de Falstaff de la literatura. Una sola ojeada al único retrato que tenemos de él es un rápido antídoto. Acaso el cuadro responda más a la tradición que al natural, pero ello no hace sino intensificar su valor indicativo del espíritu de este autor. Lo que vemos es un rostro rectangular algo estrecho, rasgos bien proporcionados, ojos brillantes que sugieren humor interior y que se corresponden con el esbozo de una sonrisa en sus labios; nada hay en él de tosquedad de la carne o del espíritu.

También conviene recordar que Rabelais no era exclusivamente escritor y que, como muchos otros hombres notables, tenía una historia excepcional. Fue un niño sin afecto al que, como le ocurrió a Erasmo, obligaron a ingresar en un monasterio, de tal modo que la familia no tuviera que dividir la hacienda en una porción más; el joven François quedaba así «muerto para el derecho civil». Gracias a la influyente ayuda de personas ajenas pudo estudiar medicina y pronto sobresalió en su profesión, haciendo disecciones del cuerpo humano en público cuando era aún una innovación peligrosa. Se hizo especialista en la nueva enfermedad, la sífilis, y en histeria; enseñó en Lyon, a la sazón centro cultural de Francia, como profesor de medicina y astrología, y publicó tanto almanaques como trabajos científicos. Inventó asimismo artefactos para el tratamiento de las hernias y las fracturas de huesos.

Además, dominaba el latín, el griego y el hebreo, y era muy versado en historia, geografía y literatura en general. Siendo competente en jurisprudencia, fue asistente de la poderosa familia Du Bellay en asuntos políticos y de otra índole. En resumen, era uno de los muchos hombres cultos de su época y, por si fuera poco, un genio literario. En su pasión por las cuestiones sociales y morales,

propuso una de las visiones más amplias del mundo de la Era Moderna.

Evidentemente, consideró que poner sus ideas por escrito en un tratado sería a un tiempo arriesgado y tendría pocas probabilidades de llegar a un público amplio. Por ello elaboró una narración sobre gigantes y exploraciones, entreverada de anécdotas vulgares. Estos tres atractivos salían del acervo común: Gargantúa tenía un antecedente, los «viajes» eran moneda corriente, y los chistes procaces son siempre sabrosas adaptaciones de otros anteriores. Es en la descripción de personas entre un episodio y otro de esta narración pausada y en los prólogos, llenos de versos e ingenio, donde Rabelais insinúa sus opiniones radicales. En otros momentos habla con claridad, y con la misma frecuencia argumenta sirviéndose del propósito o desenlace de alguna acción o incidente. Así, el gran debate entre Panurgio y el inglés Thaumast (= Tomás Moro) se lleva a cabo por entero mediante señas y gestos; lo que se quiere decir así es que las palabras no pueden expresar todo lo que se puede pensar y sentir en la vida humana. Pero cuando Rabelais ataca a los monjes o a la facultad de teología de la Sorbona, no se muerde la lengua: «¿Razón? Aquí nunca la empleamos».

El viaje que emprende el admirable Pantagruel, hijo de Gargantúa, nieto de Grandgousier, es en busca de un oráculo, el de la «Santa Botella». Esto, como el repetido mandato «¡Bebe!» y las frecuentes referencias del autor a «sus queridos bebedores», son símbolos que pueden extrañar o confundir.

> **Se han inventado cientos de historias absurdas sobre el autor de *Pantagruel*, uno de los mejores libros de la literatura francesa. Rabelais, un hombre sobrio que no bebía más que agua, es tenido por amante de la comida y la bebida y por un borrachín inveterado**.
>
> —BALZAC (1840)

Como las comidas del gigante, para las que han de sacrificarse miles de vacas, las repetidas referencias a las funciones corporales y su satisfacción no significan sino una cosa: la base de la vida humana —y por ello todos sus afanes— es física. Esta «carnalidad» forma parte del ataque de Rabelais al ideal ascético del monje —el ideal, porque la realidad monástica (como vimos con Erasmo y Lutero) era muy diferente—. Pero eliminar ideales exige mucho esfuerzo aun después de desaparecido el hecho, y de ahí los insistentes golpes de Rabelais. La moral de lo físico es que la naturaleza humana es buena, no corrupta. (Calvino vituperó al autor de semejante herejía, y no es de extrañar.) Porque si el Hombre fuera irremediablemente malo y se encontrara en continua necesidad de ayuda divina, la educación cívica y la reforma social serían inútiles, y Rabelais rebosa ideas para ambos quehaceres.

Mientras que la educación de Gargantúa es monástica como la del propio Rabelais, Pantagruel comienza con el desarrollo de un cuerpo saludable mediante el ejercicio y los juegos, que se continúa con la observación de las cosas; de todas las cosas. La naturaleza suministra incesantes lecciones, y las creaciones del hombre han de examinarse con talante indagador. Una vez más estamos ante la pedagogía de «las cosas, no de las palabras», del pensamiento independiente, no de opiniones prefabricadas. La gran revolución, que, en el relato de Rabelais, enfrenta a los Papefigues (protestantes) contra los Papimanes (católicos), es prueba del perjuicio causado por las opiniones intolerantes y dudosas. Este médico-escritor había sintonizado con el espíritu de la ciencia nueva y es mediante detalles concretos como expresa su «Vive de acuerdo con la naturaleza». Es más, ello incluye también la risa, pues a él se debe la máxima «Reír es natural al hombre».

La inclinación filosófica que ha adquirido el torpe nombre de «pantagruelismo» no surge totalmente acabada en un punto determinado de la historia, sino que se desarrolla gradualmente en el Libro III, *Los hechos y dichos heroicos del noble Pantagruel*. Rabelais publicó esta parte con su propio nombre cuando éste era ya bien conocido gracias a su divulgación por rumores. A cambio de su desmesurado elogio de Francisco I como mecenas de la cultura, Rabelais recibió un privilegio real (= derecho de autor) para diez años. Esta obra está dedicada a la hermana del rey, Margarita de Navarra, que fue amiga y protectora de Rabelais.

El pantagruelismo se deriva de una noble cualidad del espíritu: no tomar nada en sentido negativo. Rabelais atribuye este poder simbólicamente a una planta, el pantagruelion, que, como su inventado nombre griego indica, es fuente de todo lo bueno: conocimiento, autoperfeccionamiento, viajes espaciales y, ante todo, fuente de contento.

> **La planta llamada Pantagruelion otorga aplomo perfecto, una increíble liberación para todas las cosas por las que los hombres miran, trabajan, navegan y luchan**.
>
> —*PANTAGRUEL* (1532)

Los actos y comentarios de Pantagruel durante la deslumbrante variedad de aventuras que acaecen a los viajeros en busca de la Santa Botella son también otras tantas demostraciones concretas de la filosofía rabelaisiana. El insistente «¡Bebe!» es la invitación simbólica a perfeccionarse bebiendo en las fuentes apropiadas. Rabelais habla de la botella de Pandora (en lugar de la *caja)*, una botella inagotable. El nombre de Pandora significa «todos los dones», y el uso

moderno sólo conserva los malos, pero la botella de Rabelais está rebosante de los buenos. Contiene sabiduría sobre todas las cosas, aderezada con ingenio y llevada por la risa.

Incluso cuando su filosofía adopta la forma de preceptos definidos debe seguir siendo una opción libre, y sus partidarios no pueden jamás ser fanáticos. «Bebed, pero sin empaparos ni jaranear al estilo alemán.» No existen fórmulas hechas para una vida buena, ni puede calificarse a Rabelais de optimista o pesimista. Sabe hasta qué punto es difícil para el hombre estar a la altura de los principios en que más cree, y la rigidez en los principios es contraria a sus propios fines. A partir del Libro III, la figura de Panurgio se convierte en centro de atención como prueba viva de esta verdad. Su nombre significa «todo acción», impulso inquieto, energía irreflexiva. Panurgio piensa, pero después de actuar. Sólo le importa él mismo. Engaña, miente, gasta bromas pesadas a los demás y es cobarde. Pero no es idiota y es muchas veces simpático, como esta clase de gente puede ser, por su gracia y su habilidad para salir de aprietos, que es la razón por la que Pantagruel le tolera y le ayuda. Para éste resulta también objeto de estudio; es el Panurgio que hay en todos nosotros el que hay que moldear en la figura de Pantagruel.

Llegados a este punto, todo lo gigantesco del libro ha desaparecido y los hechos son exclusivamente de y sobre los hombres, aunque se mantiene la exageración en aras de la sátira, o simplemente del buen humor. Rabelais lo mide todo en enormes cifras: cuando Pantagruel era estudiante en París había clavado 9.764 tesis. Las distancias viajadas y los cálculos de población cuando se descubren tierras nuevas, las hazañas heroicas y las víctimas en los encuentros armados, son todos astronómicos. Esta exuberancia es el medio de que se sirve Rabelais para mostrar la vida tal como es: estallando multiforme por todo el globo, caótica, irresistible, atenta sólo a su propia perpetuación. De ahí su insistencia en que Sir Gaster —el estómago— es el poder último y fuente de todo lo que importa: la sociedad, las artes, la poesía y la guerra. (Sus guerras, por cierto, son moralizantes: los buenos se salvan y son socorridos, los brutales o tiránicos son muertos.)

En paralelo a la opulencia de la naturaleza, la enorme lista de cosas que enumera Rabelais —como los maravillosos tesoros de la Biblioteca de San Víctor— presentan las incesantes obras de los Hombres. La marea de sinónimos para las ideas, las sensaciones y las partes del cuerpo; la creación de desconocidas palabras compuestas del griego, el latín y el francés, todo ello expresa abundancia; y apetito renovado. Es un método literario único para

evocar una concepción del mundo.

Pero contemplar ese «hippocervus zumbando en el vacío» no es un fin en sí mismo, sino que despierta la voluntad de domesticarlo, precisamente a través del orden social, la poesía, la ciencia y las artes. Y el orden social depende de las virtudes pantagruélicas, las cuales alcanzan su sublime meta en la Abadía de Télema, cuyo único mandamiento es: «Haz lo que te plazca». Ésta es la Eutopía de Rabelais, descrita en cuatro páginas. Es una abadía, con lo que se humilla a las órdenes existentes de monjes y monjas, y por esta misma razón aloja a hombres y mujeres juntos. Su vida allí es notable por la cortesía y el respeto mutuo. La elegancia del entorno responde a la elegancia de conducta, lo que viene a significar que, más allá de la conversación al estilo del cortesano de Castiglione, las relaciones han de ser de una perfecta decencia, que no necesariamente castidad. Esto es lo que hace «pura» e «inocente» la vida de los sentidos, y no de abstención de ella como predican los ascetas. Los monjes (y los calvinistas), atisbando la vida a través de un agujero, la aborrecen; Rabelais los aborrece a ellos a su vez.

Hay una profunda emoción respecto a hombres y mujeres cuando Rabelais describe las relaciones humanas ideales, como la hay también en su pintura del cariño de Gargantúa por su hijo Pantagruel, y la devoción recíproca de éste. Rabelais perdió a su hijo, Théodule, cuando el niño tenía sólo dos años. Como el mundo de gigantes y exageraciones verbales, la existencia ideal en Télema no está aislada de la vida real del s. XVI, sino rodeada de personas y sucesos coetáneos y de lugares reales, nombrados y descritos con marcado afecto o criticados en franca polémica. Las peleas que describe —las de los vendedores de pasteles, por ejemplo— se ajustan a hechos conocidos. La búsqueda de consejo por parte de Panurgio sobre si casarse o no está inspirada en la prolija *Querrelle des Dames* entre los críticos y los defensores de las mujeres. Y reales son también un millar de pequeños incidentes cotidianos. Verídicos o inventados, los diversos pormenores nos presentan el mundo como lo vemos en la prensa y la novela modernos. Un crítico de buen juicio ha dicho que Rabelais prefigura toda la literatura francesa, queriendo decir que suministra ejemplos brillantes de todas las formas literarias, desde la fábula y el epigrama hasta el diálogo dramático y la sátira. Este último elemento está muchas veces destilado en frases de tres palabras, insertadas al final de una oración por lo demás inocua. Lo que este crítico no señaló es que los cinco libros de Rabelais desmienten el tópico de que el genio francés consiste exclusivamente en orden clásico y simetría; como si las catedrales no lo refutaran también visiblemente.

La influencia de Rabelais se ha dejado sentir de manera repetida en el exterior. El *Gulliver* de Swift, el *Tristram Shandy* de Sterne, y las deliciosas «novelas» de Peacock vienen a la memoria como algunas de las obras de escritores que se han sentado «en la mecedora de Rabelais para reír y alborotar». En Alemania, Jean-Paul Richter debía más a la técnica rabelaisiana que a su sustancia, pero Balzac adoptó ambas cosas e incluso creó una serie de cuentos pastiche con una especie de lenguaje rabelaisiano, los *Contes drólatiques*. Cabe preguntarse por qué James Joyce hace decir a Molly Bloom en su *Ulises* que le desagrada Rabelais, porque el propio *Ulises* recuerda en ocasiones a una suerte de Rabelais desanimado, que pone al descubierto los rincones más sucios de la sociedad, parodia las profesiones y habla con insistencia y en tono neutro de las necesidades y actos corporales; todo esto además del juego del lenguaje, que es cuasi rabelaisiano. Pero sin duda las diferencias superan a las semejanzas. Rabelais nos deja tonificados, como estamos después de ver una tragedia griega; *Ulises* nos deprime, como después de ver una obra dramática moderna al estilo de *Muerte de un viajante*. Es la diferencia entre el s. XVI y el XX, entre la aurora de una nueva cultura y su conclusión desencantada.

Típico de este contraste es el tratamiento del cuerpo y especialmente de la sexualidad. En Joyce, con Bloom, Molly y Mulligan como representantes, el cuerpo es mezquino, furtivo, insatisfecho y repugnante, siendo la razón principal que su importancia se expone en serio: es observado igual que el naturalista mira a otros animales, y es juzgado a la luz de cosas más excelsas. Esto es mérito de Joyce como intérprete de su época: tenemos un «problema» de sexualidad y de pornografía. Intentamos definir lo obsceno —inútilmente— y hablamos a favor y en contra de su explotación en la vida y en el cine. Utilizamos mal la palabra *sexo*, diciendo que «hay sexo» cuando queremos decir cópula, como si no tuviéramos sexo todos nosotros, de día y de noche, por el hecho de ser varón o hembra. Nuestra confusión forma parte del exceso de ideas típico de las viejas civilizaciones. El poeta de Joyce, Stephen Daedalus, sólo puede situarse aparte del laberinto, no sobre él como Pantagruel.

Sabemos que Rabelais ve lo físico como la fuerza que espolea al hombre a todas sus realizaciones. Pero una vez éstas tienen existencia —la sociedad, las artes y la felicidad de Télema— entonces Sir Gaster (y Madame Lujuria) tienen una apariencia cómica y no degradante. Las piruetas que realizamos para satisfacer la panza y los testículos son ridículas, hilarantes, terriblemente divertidas. Y el aspecto más divertido es posiblemente el hecho de que seguimos repitiendo estos actos incluso después de ver hasta qué punto son grotescos:

engullendo tres comidas al día, con las consecuencias consabidas, y reviviendo la bestia de dos espaldas *ad libitum*.

Puede parecer paradójico, pero no lo es, que la visión rabelaisiana respete la dignidad del hombre. Manteniendo continuamente alerta el sentido de la proporción, dicha visión deja claro que lo natural no contamina lo espiritual. Y hasta puede aliviar —porque reduce tensiones gracias a la risa— la ansiedad que las emociones sexuales ocasionan en ciertos espíritus, confundiéndolas con la culpabilidad del verdadero pecado.

La intención de Rabelais de reformar al hombre en lugar del Estado no agradó a todo el mundo por igual. Los monjes que habían conspirado contra Erasmo seguían siendo poderosos, y al menos en una ocasión triunfaron sus maquinaciones contra Rabelais, el cual hubo de buscar refugio en Metz, lugar del que fue rescatado por su protector y amigo el cardenal Du Bellay. Pero el libro no suscitó general indignación, gracias a la guarnición que ocultaba al lector común las provocadoras ideas y extravagantes propuestas del autor, como las de suavizar las leyes matrimoniales y aceptar las religión sin barreras teológicas. Rabelais terminó sus días pacíficamente como párroco de Meudon, cerca de París, sin escribir ya ni practicar la medicina, sino enseñando canto llano a los jóvenes.

Su gran obra son los cinco «libros», y la autenticidad del quinto se ha cuestionado debido a su publicación póstuma. No parece creíble que cualquier falsificador pudiera haber imitado estilo y pensamiento, y continuado el plan concebido de forma tan perfecta como allí aparece. Escribir no es como pintar, un arte en que la destreza mecánica puede engañar. De todas las traducciones de Rabelais al inglés, hay que hojear al menos la primera, de Urqhart y Motteux. No es totalmente fiel, pero es la única que recrea la atmósfera de exuberancia verbal. [El libro que hay que leer es *A Journey Into Rabelais' France* de Albert Jay Nock°; pero adviértase que el nombre John of the Funnels (Juan de los Embudos) que este autor da a un personaje de Rabelais es un error. El nombre es Jean des Entommeurs no *des Entonnoirs;* Juan el Descuartizador.]

***

En orden cronológico, pero no en orden de importancia, después de Rabelais viene

Montaigne

Todos los lectores somos esclavos de la ortografía y, tanto si conocemos el francés como si no, pronunciamos la *ai* de este conocido nombre como *eh*, al igual que en *mais* o *j'ai*. Lo cierto es que el nombre no es otro que la palabra común *montagne*, montaña[11], y así se pronunciaba en época del autor, cuando esta y otras muchas palabras se escribían con *ai* donde hoy se utiliza una sola vocal.

Teniendo presente este pequeño dato, uno se inclina a considerar a Montaigne como un hombre sabio de la montaña o a calificar sus *Ensayos* de montañosos: una cordillera de cimas recortadas que, como la obra de Rabelais, niega la regularidad de formas que, según se dice, limita el genio de los franceses. El título mismo de *Ensayos*, acuñado por Montaigne, refuta la idea de una forma obligada. Su significado común, que late en el fondo de la intención de Montaigne, es *intentos. Essayer* en francés significa intentar, cognado del inglés *assay* (y del español *ensayar)*, que tiene el sentido de someter a prueba y pesar para estimar la calidad de algo. ¿Qué finalidad tenían estos ensayos de Montaigne? ¿Qué fue lo que mostraron sus intentos?

No hay más que leer la primera página de la sección «Al lector» para obtener la respuesta: le mostraron a «Él mismo». Pero este libro no es una autobiografía. Lo es solamente en breves pasajes que siguen la pauta de la autoexhibición, empleando las confesiones de faltas, el recitado de opiniones, gustos y emociones, y la enumeración de acontecimientos de la historia antigua y moderna para describir un espécimen de ser humano de la sociedad. Esta empresa es la primera de su clase, en más de un sentido, porque a diferencia, digamos, de las *Confesiones* de san Agustín o la autobiografía de Bunyan, no tiene otra finalidad que la descripción en sí misma. Estos otros libros se escribieron para mostrar los tormentos mentales sufridos por el autor antes de alcanzar «la verdad». La verdad de Montaigne es el retrato del autor.

¿Pero no era éste un escéptico, cuyo lema, *Que sçais-je?* —¿qué sé yo?— niega la posibilidad de verdad? El debate en torno a esta cuestión es fútil. Léase el libro página a página: contiene mil aseveraciones positivas. Además de los grandes temas —creencias, amor, poesía, experiencia, política, educación, historia, ancianidad y muerte— que trata Montaigne de manera exhaustiva en diversos contextos, dirige miradas iluminadoras a una multitud de asuntos incidentales: casas, César, los gatos, los venenos, la isla de Cea, «y otros», como dicen los actuales catálogos de ventas.

Montaigne no es, pues, «un escéptico» en el sentido del filósofo que se encoge de hombros mirando hacia el mundo con humor tolerante; es «escéptico» en el sentido del lector que no cree sin que le ofrezcan pruebas y del intelectual que no acepta ninguna verdad en particular como definitiva. Esta forma de ver no le impide en modo alguno tener convicciones profundas. Para mencionar una sola, Montaigne está convencido de que no se debe quemar a nadie por sus creencias.

Montaigne vivió en una época llena de personas convencidas de que ellos, y sólo ellos, estaban en posesión de la verdad, comunicada directamente por Dios; y estos propietarios de la verdad disentían todos entre sí. Meditando sobre una serie de hechos mucho más amplia, y con mayor conocimiento de sí mismo, Montaigne se esforzó para dar a entender algo que Cromwell expresó más tarde magníficamente: «Por las entrañas de Cristo, pensad que vos podéis equivocaros»°.

Se ha dicho de estos *Ensayos* que son el libro ideal para la mesilla de noche, porque invita a hojear. Pero un placer mayor y más sutil premia al lector que empieza por el principio y sigue el autorretrato hasta el final. Porque lo que muestra el recorrido completo es la evolución de un pensamiento desde una filosofía negativa a otra positiva. Como buen humanista, Montaigne comienza con la creencia de que «filosofar es aprender a morir». Los estoicos —Séneca, Epicteto— lo habían dicho ya, y los pensadores renacentistas de poca devoción encontraron en estos antiguos una filosofía moral sobria que era coherente con el cristianismo, pero no exigía tener que «morir para el mundo» antes de terminar la vida. Por el contrario, la persona vivía obedeciendo a la naturaleza y a Dios, resignada a los males que pudiera deparar la Fortuna, pero ajena a la angustia evangélica por la gracia.

> **Yo, que no pretendo otra cosa, hallo una profundidad y variación tan infinita, que mi aprendizaje no tiene más fruto que el de demostrarme cuánto me resta por aprender. A mi tan a menudo reconocida debilidad debo la inclinación que tengo a […] una constante frialdad y moderación de ideas, y el odio por esa arrogancia importuna y discutidora que se cree y se fía por entero de sí misma, enemiga capital de la disciplina y de la verdad**.
>
> —MONTAIGNE, «DE LA EXPERIENCIA» (1588)

En esta posición se encontraba Montaigne cuando comenzó su exploración. Gradualmente, sin las grandes conmociones espirituales que las que suelen acompañar las conversiones súbitas, llegó a comprender que filosofar es aprender a vivir. Sólo nos cabe especular sobre lo que generó este cambio: parece sensato suponer que el giro se derivó del sentimiento cada vez más vivo del yo más profundo y su frecuente independencia del intelecto. Aprender a

morir es un proyecto mental nacido de la observación del mundo; aprender a vivir es también un proyecto, pero éste incorpora esa «profundidad y variación», esa «debilidad» a la que Montaigne atribuye el temple de sus opiniones, y en realidad del total de su experiencia[12].

El tema de la CONCIENCIA DE LO PROPIO no puede nunca ser más manifiesto que aquí, y su encarnación en los *Ensayos* tiene una importancia cultural apenas reconocida: Montaigne descubrió el Carácter. Lo que quiero decir con esto es que cuando él dice del Hombre que es *ondoyant et divers*, una frase tan precisa que es difícil su traducción —habremos de conformarnos con «ondulante y diverso»—, sustituyó un concepto del individuo por otro, más profundo y más rico.

Antes de Montaigne, la idea aceptada de personalidad era que estaba gobernada por uno de los «humores» del cuerpo. El hombre, la mujer o el niño eran coléricos, sanguíneos, flemáticos o melancólicos. Todo acto, toda actitud y talante dependían de un temperamento determinado. El sistema, como se verá en la obra maestra de Burton, estaba lo bastante refinado para dejar margen a desviaciones pasajeras, y se ajustaba bien a las impresiones que recibimos de nuestro prójimo: éste tiende siempre en la misma dirección cuando responde a la manera en que nosotros tendemos hacia él. Y dentro de la familia, el hábito crea esta misma sensación de uniformidad: «ya está otra vez», decimos. Esta identidad consigo mismo sólo se quiebra en ocasiones con alguna rareza que se explica diciendo que aquello «no está en su ser».

Esta psicología de los humores, también llamados pasión dominante, conservó su antigua autoridad durante mucho tiempo. En el s. XVII, Ben Jonson basó en ella dos de sus obras dramáticas, *Every Man in His Humor* y *Every Man Out of His Humor (Cada cual en su humor* y *Cada cual fuera de su humor)*, y Pope le dio forma poética ya a comienzos del XVIII. Hasta el día de hoy, los suministradores de novelas populares han sido incapaces de encontrar nada mejor, que no está mal para consumo ordinario.

Entre tanto, en el ensayo sobre «La inconstancia de nuestros actos», Montaigne enumera los elementos que componen la diferencia entre tipo y carácter. El tipo puede mostrar toda la variedad de mañas, gustos y gestos que le hacen diferente, reconocible, pero su «postura» es inamovible, «típica». No así el carácter. Éste es, como decimos, polifacético («montañoso»), motivo por el cual hablamos de alguien «en sentido general». Para fines prácticos, el carácter sólo existe en la literatura, porque nadie tiene ni tiempo ni oportunidad para observar a nadie de modo tan hondo como Montaigne se observó a sí mismo.

Este contraste entre tipo y carácter como los encontramos en la vida y en la ficción explica el porqué de que tantos biógrafos declaren que el personaje de su libro es «un manojo de contradicciones». Este tópico engañoso se les ocurre cuando, contemplando la vida de un hombre o una mujer, se encuentran con las variaciones que corresponden al carácter: él o ella eran generosos con los extraños y la caridad pública y tacaños con la familia. ¡Contradicción! De ningún modo: *inconsistencia;* la contradicción elimina al contrario; las inconsistencias coexisten, en respuesta a situaciones diferentes. ¿Cómo puede un yo inflexible sobrevivir en un mundo variable? En invierno, sopa caliente; en verano, refrescos. Y cuando la necesidad es menos visible, como en el cambio de generoso a tacaño, tiene igual realidad para el individuo: ha perdido afecto a su familia, o ésta no le procura las alabanzas que le ofrecen los extraños, o hay algún otro punto de contacto con la realidad que altera la postura del «yo ondulante y diverso».

Esta disparidad entre lógica y acción permite a Montaigne entender la historia, de la que es tan ávido estudioso. El carácter (en el sentido en que él lo utiliza) y la historia son dos facetas de una misma realidad: el devenir. Como él declara: «Yo no pinto el ser sino el pasar». La masa de observaciones de sus *Ensayos* está sustanciada por el relato de hechos históricos y biográficos. El número de citas de los escritores de la Antigüedad griega y romana que salpican su texto se incrementó con cada nueva edición que publicó, porque representan un cúmulo de evidencia sobre lo que él denomina «la condición humana». Nuestro uso moderno de esta frase para referirnos al triste destino del hombre es totalmente erróneo; significa simplemente el poder de la circunstancia, para bien o para mal. Actuando al unísono con el carácter, la circunstancia da razón del caos de la historia y de sus imprevisibles giros y meandros, que no siempre pueden achacarse a motivos. Cuando se le preguntaba la razón de su estrecha amistad con La Boëtie, la respuesta no era una lista de rasgos abstractos; era «porque él era él, porque yo era yo». La complejidad de las cosas, la pluralidad de pensamientos y voluntades y la incertidumbre sobre los resultados constituyen la razón de que debamos mantener nuestras opiniones siempre sujetas a revisión.

***

Montaigne, a diferencia de Erasmo y Rabelais, tuvo una infancia grata y un buen comienzo en la vida; nadie le obligó a entrar en un monasterio. Su padre, a quien adoraba, le instruyó y crió con cariñoso cuidado —hacía que un criado le

despertara tocando la flauta suavemente—. Las posesiones familiares en el sudoeste francés podrían haber procurado a Michel Eyquem la vida tranquila de la pequeña nobleza, viviendo de sus rentas y sin que se volviera jamás a saber de él. Pero tenía un temperamento activo y una curiosidad intensa; despreciaba la ociosidad y era consciente de sus responsabilidades.

Nada hay tan enemigo de mi salud como el tedio y la holganza. La melancolía me mata y me irrita.

—MONTAIGNE, *DIARIO DE VIAJE* (1580)

No sólo sirvió dos mandatos como alcalde de Burdeos, un cargo que no buscó —Enrique III le ordenó aceptarlo—, sino que también sirvió al rey con consejos y ayuda en negociaciones. Al mismo tiempo admiraba al hugonote Enrique de Navarra, que por la guerra y por su conversión religiosa ganó el trono con el título de Enrique IV. Su espíritu introspectivo era también versado en asuntos del mundo. Si hay que clasificarlo, habría que calificar a Montaigne de *politique*, es decir, partidario del grupo que obtuvo este nombre por querer poner fin a las guerras de religión y reunificar Francia. Durante dichas guerras, Montaigne se negó a tomar partido, que era casi tan peligroso como tomarlo. Cuando se encontró en el camino con un destacamento errante de «caballeros» armados y les comunicó la verdad sobre su indiferencia, les pareció muy extraño. Apenas pudo evitar ser asesinado, pero no estuvo dispuesto a fingir. Volvió a demostrar su valentía permaneciendo en su puesto de alcalde durante la peste.

Esta rara combinación de fuerza activa y amor a la meditación no sólo era origen de juicios equilibrados sino también de la bondad del fuerte, del pantagruelista. Y garantizaba asimismo la veracidad de sus revelaciones; en sus circunstancias, ¿qué podía temer Montaigne de «decirlo todo»? Y cuán propicio para la sinceridad el que un escritor no tenga que vender libros, preocuparse por las críticas y mantener al público a favor de su «imagen». [El libro que hay que leer es el breve diario de los viajes de Montaigne, en el que, entre otras sorpresas, el lector encontrará una descripción de un matrimonio homosexual en Roma.]

En su día, los críticos le acusaron de vanidad por hablar tanto de sí mismo, y de trivialidad por prestar atención a pormenores íntimos y cotidianos. ¿A quién puede importarle, dijeron, que cuando está enfermo como mejor se encuentra es a caballo? La opinión ética de nuestro tiempo, si bien reconoce su genio y originalidad, siente desconcierto ante un escéptico de fuertes convicciones y un radical de inclinaciones conservadoras; no ha sabido comprender el carácter del

doble espíritu: la capacidad de ver ambos lados de la montaña simultáneamente. Los pensadores de este tipo son muy pocos: Diderot, Walter Bagehot, William James, nos vienen a la memoria como ejemplos. No han de ser éstos tachados de indecisos o vacilantes. Sencillamente, su pensamiento es multilineal y perspectivista: cuando Montaigne jugaba con su gato, se preguntaba si no podría ser que fuera el gato el que jugara con él.

Para un ejemplo de mayor consecuencia, recurrimos al más largo de sus *Ensayos*, la «Apología de Raimundo Sabunde», un teólogo español con el que se inició la «religión natural», la creencia de que el Hombre puede conocer a Dios viendo su presencia en sus obras. El padre de Montaigne le había pedido que tradujera el trabajo de Sabunde, y después la princesa de Valois le pidió que defendiera las tesis del libro. La defensa de Montaigne es a la postre una admisión renuente de que las ideas de Sabunde podían acaso beneficiar a la religión en aquel momento en que las gentes eran sectarias rabiosas y no auténticamente religiosas. Pero en líneas generales considera equivocado a Sabunde; la «Apología» deja a un lado al personaje y pasa a examinar la presunción de la razón humana, el valor limitado del conocimiento humano. Es ésta una visión que expresa también Rabelais a su modo conciso, y que plantea la cuestión de si el conocimiento genera virtud y, por ello, felicidad.

> **Es la ciencia, en verdad, cosa muy útil y grande. Los que la desprecian demuestran claramente su necedad; mas sin embargo no estimo su valor hasta el punto extremo que algunos le atribuyen, como Herilo, el filósofo, que pensaba que en ella se hallaba el bien soberano y que de ella dependía el hacernos sabios y felices**.
>
> —MONTAIGNE, DE LA «APOLOGÍA DE RAIMUNDO SABUNDE» (1569)

En nuestro siglo existe un volumen de conocimientos inconmensurablemente mayor al que Montaigne o Rabelais podían tener acceso. ¿Somos proporcionalmente más sabios y más felices? Hay en la actualidad un cuerpo de opinión que achaca nuestra infelicidad precisamente al conocimiento del que disponemos. Lo que aquí se ha llamado doble espíritu puede lógicamente ansiar más conocimiento, como cualquier propagandista del progreso, y reconocer al mismo tiempo que obtenerlo no necesariamente mejora la calidad de nuestra vida. El conocimiento de la fisión atómica y la interferencia genética es de doble filo. Montaigne tuvo una perspicaz premonición sobre la pólvora.

Con todo, dedicó cincuenta páginas a la educación de los niños. En dicho ensayo se adelanta a Rousseau en su insistencia en la necesidad de un preceptor, y reconoce la temible dificultad de la formación de los maestros absteniéndose

de decir qué méritos debe tener dicho preceptor. Pero dado que la Naturaleza es la mejor guía, la enseñanza debe consistir en el desarrollo de las inclinaciones naturales, a cuyo fin el profesor debe observar a su discípulo y escucharle, no insistir en gritarle «por los oídos como quien vierte por un embudo». El buen preceptor es el «que tenga la cabeza bien hecha más que bien repleta».

Para el alumno ha llegado el fin de memorización y regurgitado. Siendo el discípulo un joven noble cuya madre había solicitado consejo, debía formarse su aptitud para gobernar, no para la argumentación dialéctica. Pero también tenía que estudiar seriamente. Los conocimientos sólidos son «instrumento de maravillosa utilidad», y la filosofía un arte liberador, aunque entonces (dice Montaigne) se hubiera convertido en «un nombre vano y fantástico que no tiene utilidad ni valor alguno». Como cabría esperar, después de armar el espíritu con un superior sentido común, el plan asegura la salud y fuerza del cuerpo mediante el ejercicio, las artes marciales, los juegos, la equitación… y la danza. En una educación bien llevada todo enseña, y si se desea que el beneficio perdure, hay que mantener la práctica: la costumbre. Pero la dura disciplina de los maestros vulgares con seguridad inducirá al alumno a olvidar en cuanto pueda todo lo que se le ha enseñado. La actitud correcta es utilizar, siguiendo la doble concepción, «una severa dulzura».

La Eutopía de Montaigne no es imaginaria. En ella se resume el relato de un explorador que ha estudiado las costumbres e instituciones de «los caníbales». Es sin duda fantasioso en muchos puntos, pero la lección es clara: hay formas de vida que difieren enormemente de la nuestra y que tienen sus méritos. Su simplicidad, en este caso particular, permite el libre juego de las virtudes naturales, que están en nosotros reprimidas por la necesidad de superar las barreras y complicaciones de una sociedad vieja. Nosotros conspiramos, mentimos y engañamos para vencerlas, y somos tan crueles, y con menos excusa, como los pueblos que llamamos salvajes. En estos ensayos, Montaigne se detiene una y otra vez para castigar la forma de vida occidental.

> **Cuando se hielan las viñas en mi pueblo, lo achaca el cura a la ira de Dios sobre la raza humana. Viendo nuestras guerras civiles ¿quién no exclamará que esta máquina se desquicia y que el día del juicio viene pisándonos los talones, sin percatarse de que muchas cosas peores se han visto y de que las otras diez mil partes del mundo no dejan de gozar de buen tiempo mientras tanto?**
>
> —MONTAIGNE, «DE LA EDUCACIÓN DE LOS HIJOS» (1588)

Dista mucho Montaigne de recomendar que Europa imite a los salvajes de ultramar. En la incertidumbre de nuestro conocimiento y la extrema dificultad de

convencer a otros de nuestras opiniones, lo más sabio es adaptarse a los usos establecidos en moral y gobierno. La costumbre es una fuerza enorme que genera paz y orden; con todo, debe haber límites al poder del rey y es difícil justificar la jerarquización de la sociedad, porque los hombres son iguales en virtud de su diversidad misma; no pueden ser medidos y por tanto tampoco clasificados. En espíritu, Montaigne es un verdadero cosmopolita, contrario a las jactancias nacionales. Ama a su país y es leal a su rey y su Iglesia, que son los soportes que sostienen la libertad disponible (sea cual sea su medida). Antes de la violenta revolución evangélica, las leyes mantenían la paz pública y las costumbres del cristianismo eran el corrector de moral apropiado.

> **Diríale yo a Platón «Donde no existe ningún tipo de comercio; ningún conocimiento de las letras; ninguna ciencia de los números; ningún nombre de magistrado ni de cargo político; ninguna costumbre de vasallaje, de riqueza o de pobreza; ningún contrato; ninguna sucesión; ningún reparto; ninguna ocupación que no sea ociosa; ningún respeto de parentesco que no sea común; ninguna ropa; ninguna agricultura; ningún metal; ningún uso del vino o del trigo. Incluso las palabras que significan mentira, traición, disimulo, avaricia, envidia, detracción, perdón, ¡son inauditas! ¡Cuán lejos de esta perfección apareceríasele la república que imaginó!»**.
>
> —MONTAIGNE, «DE LOS CANÍBALES» (1588)

Montaigne y Rabelais son eutópicos y humanistas cuya creencia en la historia y en la influencia de los hechos coetáneos cristaliza en pragmatismo filosófico. Pero una diferencia externa separa su obra. Montaigne puede ser leído por el ciudadano francés culto de hoy día, con alguna nota a pie de página para aclarar palabras caídas en desuso. Rabelais precisa de una ayuda considerablemente mayor para que su vocabulario y construcciones resulten inteligibles, sobre todo porque con frecuencia inventa palabras sacadas del latín, el griego o el hebreo que no se encuentran en ningún otro autor. La prosa de Montaigne no es todavía límpida, rítmica, elegante, como sería medio siglo después. Sus oraciones tienen la impronta humanista de la sintaxis latina, y afecta cierto descuido, burlándose de «algunos hombres tan necios que recorren una milla en persecución de una palabra bonita». Aun así, deseaba «adaptar las palabras a las cosas» y corrigió su estilo. Cuando éste resulta difícil de seguir, se debe a menudo a un salto dado ante una súbita asociación, y es el salto mismo lo que le hace de lectura inagotablemente amena; la novedad espontánea no decae.

***

Montaigne elucida para sí tantas cuestiones vivas *de pasada* que sus *Ensayos*

son el equivalente de las obras completas de un filósofo: ética, estética, sociología, y demás. A consecuencia de ello, su influencia ha sido grande pero resulta difícil rastrearla. Montesquieu, Voltaire y los filósofos ilustrados en general tienen una gran deuda con él; sus beneficiarios más inmediatos son Pascal, como veremos, y

Shakespeare

Las líneas de *La tempestad* anteriormente citadas sugieren que este poeta no se tomaba muy en serio las Eutopías imaginadas al detalle. Sin embargo, como se apuntaba, toda esta obra es eutópica, en forma y en atmósfera. Comienza con un naufragio y con la llegada de los supervivientes a una isla privilegiada, y todo lo que sigue tiene un desenlace feliz con un mínimo de doblegación de voluntades. Pero es obra de magia, no de artificio humano. La observación citada sobre las «tormentosas Bermudas»[13] es indicio de que el dramaturgo ligaba vidas felices a Nuevo Mundo. Ésta es su única referencia exacta al mismo °.

Las huellas de Montaigne en esta obra de teatro no se ocultan. Hay alrededor de una docena de líneas del ensayo sobre los caníbales reproducidas casi palabra por palabra en el acto II, escena 1.ª, y el nombre del grosero Calibán es una transposición de caníbal, sin duda intencionada. El vínculo humano entre ambos escritores es John Florio, cuya traducción de los *Ensayos* dio a conocer a Montaigne rápidamente en Inglaterra; y podría muy bien ser que algo de esa carencia de creencias positivas de Shakespeare, que Bernard Shaw le reprochaba, se debiera a los *Ensayos*. Sea como fuere, Shakespeare encontró en Montaigne un espíritu afín. [El libro que hay que leer es *Shakespeare and Montaigne*, de Jacob Feis, una obra hostil que acusa al segundo de haber pervertido la mente del primero.]

La muestra más clara de esta afinidad radica en su idéntica (e indudablemente independiente) invención del «carácter». Montaigne, como vimos, abrió vía al considerar al hombre *«ondoyant et* divers», producto variable de sí mismo y de la circunstancia. Convertir el carácter en categoría del pensamiento engendró ni más ni menos que un rival de la fisiología de los humores, es decir, la psicología. El hecho asociado es que en el teatro anterior a Shakespeare no existen los caracteres, sino simplemente los tipos. La literatura presentaba a las grandes figuras diferenciadas entre sí por uno o dos rasgos muy marcados, pero no con

una singularidad producto de la complejidad.

Ello no significa que antes de Shakespeare las personas dramáticas fueran artificios de cartón piedra. No eran en modo alguno abstracciones como en el teatro medieval, donde «el Vicio» puede ser un actor, pero sí unidimensionales en su papel unívoco, respondiendo las variaciones de sus actos a los actos de los demás, similarmente condicionados por el efecto mutuo. Este tipo de conflicto permitía al dramaturgo presentar las pasiones humanas en su variedad y fatales consecuencias, lo cual bastaba en el antiguo teatro griego, el isabelino y el francés clásico para mantener al público en vilo. Pero no podemos decir que conocemos a Edipo o Fedra como conocemos al rey Lear o a Lady Macbeth. Éstos son tan variados como creemos ser nosotros mismos, los anteriores no; en los tipos no hay (por así decirlo) irrelevancias.

¿Cómo crea Shakespeare el personaje entero? Iluminando aspectos nuevos de la persona en sucesivas relaciones. Polonio el cortesano es obsequioso, el consejero regio está lleno de suficiencia, el padre es cruelmente ciego con su hija y tiernamente sabio con su hijo. El magnífico resultado de este método, de este trazado multidimensional, es que desde Montaigne y Shakespeare las obras de teatro, novelas y biografías han llenado el pensamiento occidental de una galaxia de caracteres que conocemos mejor que a nosotros mismos y a nuestros vecinos. Decimos: Ésa es una Jane Eyre o una Emma Bovary; aquél es un Billy Budd entrañable, o un auténtico Pecksniff[14]. Adviértase que, aunque todo el mundo entiende a lo que se refería Freud al hablar de complejo de Edipo, nadie tiene la más ligera idea de cuáles fueron los sentimientos de Edipo cuando mató a su padre y desposó a su madre. Su posterior sentimiento de culpa es general, no particular. Adviértase también que, al tratar sobre la tragedia griega, Aristóteles dice que la acción, el argumento, es de suprema importancia, sin atender en nada a los personajes. En resumen: el tema del INDIVIDUALISMO no había resonado todavía plenamente.

***

El vínculo Montaigne-Shakespeare pide que en este punto se mencione que en la historia de la cultura occidental Shakespeare pertenece a dos puntos muy distantes entre sí: es una figura diferente en el s. XVI y en el XIX. En el primero es un hombre del Renacimiento en el sentido más pleno de la palabra: preocupado por todas las cosas del universo. Es también un semieutópico en sentido negativo: pinta todas las clases de infamia. Después pasa a un cuasi olvido para

reaparecer en plenitud cerca de comienzos del s. XIX como «el bardo», el Shakespeare que vive ahora en los libros de texto, suministra a los actores buenos materiales de inspiración, y tan útil resulta en publicidad como símbolo de excelencia.

El Shakespeare que vivió dos tercios de su vida en el s. XVI era un dramaturgo popular y bien pagado, que fue objeto de gran admiración y algunas envidias entre sus colegas, y que se ganó la amistad de uno de sus rivales, Ben Jonson. El elogio más sincero que recibió fue como autor de «los dulces poemas» *Venus y Adonis* y *El rapto de Lucrecia;* y posteriormente por algunos «sonetos empalagosos». También en sus obras de teatro había buena poesía, pero no está claro que su teatro —o incluso escribir para el teatro— tuviera entonces la importancia dominante que hoy le concedemos. Este oficio tenía un cierto olor a plumífero; ser un escritor profesional no era una ocupación de caballero°. Los caballeros, en sus palacios o en Oxford, escribían versos como pasatiempo, o como forma epistolar, o a modo de cumplido o pequeño presente, nunca por dinero. Además, las obras de teatro eran productos mal acabados, manipulados por actores, directores e impresores, no pulidas obras de arte. Shakespeare tenía el demérito añadido de no observar las reglas clásicas. Ben Jonson era más escrupuloso y estaba mejor considerado.

Todos estos hechos, que limitan la fama coetánea de Shakespeare y acrecientan la de sus amigos, se reflejan en las referencias del siglo siguiente a las obras respectivas de uno y otros. Los comentarios sobre ellos han sido tabulados°: no sólo es Ben Jonson calificado como el primer gran dramaturgo inglés, sino que su nombre aparece con triple frecuencia que el de su inferior rival. Las representaciones de Shakespeare después de su muerte fueron escasas y veremos después en qué se fundaba esta menor estima.

El propio Ben Jonson, en sus palabras retrospectivas de alabanza y cariño hacia su amigo desaparecido, enunció el muy citado deseo de que Shakespeare hubiera «tachado mil líneas». Podría constituir un entretenido juego de salón sentarse con una obra en la mano y comprobar el ingenio de cada uno proponiendo líneas a tachar. Porque no obstante lo que se ha llamado con acierto «bardolatría», los lectores, desde su inicio en el s. XIX, han encontrado muchas cosas en Shakespeare que hubieran querido omitir pero no se atrevían a condenar abiertamente. R. H. Hutton justificó su propio valor: si tenía autoridad para admirar las grandes cosas del bardo, también la tenía para criticar las malas; y no sólo lo que no alcanzaba el grado de sublime, sino lo rotundamente malo.

Entre esto último figurarían los juegos de palabras que estropean el tono del

ambiente, como en la canción que termina: «Los mozos y mozas, como los deshollinadores, en polvo han de terminar». O también comentarios groseros, como el que se hace sobre Ofelia ahogada: «Tienes demasiada agua», o conceptos tontos como: «Desciendan las cortinas con flecos de tus ojos», para decir que cierre los ojos. Vemos también pasajes a los que es imposible encontrar sentido; los suficientes para sugerir que no pueden achacarse todos a errores de imprenta debidos a las deficiencias de las copias de escena. Por último, ahí están los «horrores» que impulsaron incluso a un admirador como Voltaire, que leía las obras en su lengua original, a calificarle de espíritu bárbaro: sacarle los ojos a Gloucester en escena, por ejemplo, o «Sale, perseguido por un oso».

Enumerar las críticas a las que fue durante mucho tiempo susceptible el primer Shakespeare nos recuerda un hecho fácilmente olvidado de historia cultural, y también un ejemplo llamativo de una importante reaparición en dicha historia: las variaciones radicales, de blanco a negro y de ciento ochenta grados, en la valoración que los distintos periodos hacen de los hombres y las obras. Esto se ha llamado con acierto «el molinillo del gusto», aludiendo esta frase en sí a otra de Shakespeare°. Para el Renacimiento, Cicerón era el supremo hombre de letras; hoy ha sido desterrado hasta del aula. Hasta la década de 1920, el nombre de John Donne aparecía de pasada, sobre todo en los escritos de otros poetas, como Coleridge. Después, Donne pasó a ser el gran poeta, tenido por la Nueva Crítica como mejor que Shakespeare por ser más filosófico y «mejor estructurado». Esta misma inconstancia de la que hablara Montaigne se aplica a los periodos: después de 150 años de desdén, el Barroco, especialmente su música, se ha convertido en una valiosa adquisición. Y así *ad infinitum*.

CAPÍTULO VII

ÉPICO Y CÓMICO, LÍRICA Y MÚSICA, EL CRÍTICO Y EL PÚBLICO

Un novelista muy leído del s. XX con un talento especial para las historias de crímenes y espías, género que a veces también cultivaba, calificó estos libros de «entretenimientos». Sus novelas trataban seriamente sobre cuestiones morales y religiosas. Este inusual doble quehacer ilustra la situación literaria de fines de la Era Medieval y comienzos de la Moderna: entonces, los escritores —en su mayoría poetas— escribían para entretener a un círculo de amigos o a la corte de un príncipe o un rey; de otro modo, buscaban la edificación moral, con la esperanza de salvar a los impenitentes y posiblemente de escribir literatura con mayúscula.

Pero hay una diferencia entre Graham Greene y los poetas del Renacimiento: hoy, los entretenimientos —de este escritor o de quien sean— se consideran una forma inferior de literatura, aun si son excelentes en su género. A comienzos de la Era Moderna no existía semejante discriminación. Durante muchos siglos la poseía y la narración no tuvieron otro objeto que entretener. No había más formas de pasar el tiempo de ocio, o de huir del aburrimiento, que cantar, recitar o escuchar. Esta diversión en sí se convirtió en recurso literario: en el *Decamerón* de Boccaccio, la célebre colección de cuentos eróticos, éstos se presentan al lector como si hubieran sido relatados para entretener a un grupo de florentinos que había huido de la ciudad por causa de la peste. Doscientos años después, Margarita de Navarra volvió a utilizar este marco narrativo en su *Heptamerón*.

Pero el coetáneo de Boccaccio, Petrarca, escribió sus sonetos en italiano «para expresarse» y una épica en latín para crearse fama en el cultivo de los estilos clásicos. Así, el que entretiene y el aficionado devienen en profesional. Los

nombres con que se le reconoce —poeta, dramaturgo, ensayista, novelista— sugieren el tema del ESPECIALISMO, a la sazón en el comienzo de su trayectoria. El interés humanista en la Antigüedad clásica dio un fuerte impulso a esta transformación. Los griegos y romanos, los antiguos, tenían literatura en sentido formal, y los modernos habían de crearla a su vez: una serie de obras que sobrepasaran los límites de amigos y cortesanos; la Literatura era para la eternidad.

Su anterior función no cedió de inmediato —o del todo— a la nueva. Hasta el s. XIX encontramos al poeta que escribe para su círculo, que pueden ser los integrantes o servidores de su protector (de ahí la «poesía ocasional» = para una ocasión), o al poeta laureado de la corte regia. También sobrevivió el aficionado, especialmente el aristócrata, que ha de afectar indiferencia, y que compone sonetos y madrigales en virtud de su sangre azul. Lord Byron pertenecía a esta última casta, aunque compuso frutos de más envergadura que el soneto. Ni el poeta ni el músico podían confiar aún en publicar sus obras para ganarse la vida. No existía nada que se aproximara al moderno laberinto de editores, derechos de autor y derechos de reedición, aunque empezaba a configurarse una especie de derecho: obtener un «privilegio real» daba a su destinatario el derecho exclusivo a imprimir y vender una obra, generalmente durante diez años. Esta norma se aplicaba también a la censura. El autor vendía sus derechos y su texto al editor por una cantidad de dinero fija. Por el *Paraíso perdido* de Milton, a finales del s. XVII, cuando la práctica era habitual pero no generalizada, se pagaron 10 libras.

Estas medidas explican por qué hasta época reciente cabía a los autores afirmar, cuando publicaban sus obras, que una copia del manuscrito se había impreso sin su conocimiento o su consentimiento, que estaba plagada de errores y que ahora presentaba él su trabajo en su forma correcta. La persistente práctica de circular ejemplares manuscritos de los poemas entre los amigos, o incluso de trabajos filosóficos y científicos, era una constante tentación para el impresor pirata o el falso amigo.

En resumen, a comienzos de la Era Moderna encontramos solamente el esbozo de un ordenamiento de la autoría y la edición, y similares instituciones para las restantes artes. Sin embargo, el paso de mecenas a venta pública legalmente protegida, y a subvenciones anuales de gobiernos y fundaciones, no había convertido aún al artista en un profesional reconocido, cuya patente y capacidad le permiten esperar unos medios de vida razonables.

***

Los humanistas creían que, de todas las formas literarias, era la épica la más noble. Siendo mayores sus dimensiones, era difícil mantenerla en un nivel alto. Esta dificultad espoleó a Petrarca, pero su dominio del latín resultó no estar a la altura del reto. Los antiguos ofrecían apenas unos cuantos modelos; Homero y Virgilio eran la pareja sobresaliente, y Aristóteles no aportó apenas regla alguna para este género, diciendo tan sólo que un verdadero héroe era esencial, queriendo decir que incidentes y detalles escénicos no bastaban para mantener el interés.

Careciendo de los muchos poemas heroicos de la Edad Media, o ignorando su existencia, desde la *Canción de Roldán* hasta las sagas germánicas e islandesas, las principales épicas renacentistas fueron una mezcla peculiar, creada por cuatro poetas italianos: Boiardo, Pulci, Ariosto y Tasso. Los dos primeros pertenecen al s. XV, el otro par al XVI. Tan conocidos en su día en todo Occidente como son Shakespeare y Goethe hoy día, estos cuatro nombres y su gloria sobreviven sólo en su país de origen. Cuando los gondoleros de Venecia cantan para los turistas, podrían estar entonando fragmentos de la épica de Tasso. Todavía a comienzos del s. XIX, Ariosto y Tasso eran leídos, citados y alabados por los europeos cultos. Al mismo tiempo, la *Divina comedia* de Dante, también una aventura épica y hoy uno de los «grandes libros», era tachada de «gótica», un ejemplo de oscurantismo medieval. ¿Cuál es el tema «más humano» de las cuatro restantes épicas italianas? Las tres primeras de la lista versan sobre algún aspecto de la leyenda de los paladines, o caballeros elegidos, de Carlomagno, cuya misión en la vida es luchar contra los infieles sarracenos. Son traicionados por el ruin Ganelón y derrotados en la famosa batalla de Roncesvalles en los Pirineos. La primera *Canción de Roldán* medieval, escrita en francés antiguo, ofrece los detalles en lenguaje crudo y verista. Boiardo, Pulci y Ariosto añaden el elemento del amor, y con él la intervención de la magia. En lugar de la sobria tristeza guerrera de la antigua épica, proporcionan al humanista y al cortesano refinados la emoción del amor y de lo que se ha llamado «lo maravilloso», lo milagroso, logrado mediante magia negra o blanca.

Los magos, los trasgos y las encantadoras no tienen la finalidad de hacer creer en ellos, sino que entretienen con sus poderes inesperados y sus trucos malévolos, y siempre llegan a mal fin. Son fantasías desenfrenadas: en el *Orlando furioso* de Ariosto, el mago no muere al ser decapitado. En Pulci, el gigante Morgante muere de risa al ver a un mono calzarse un par de botas. En Tasso, uno de los paladines se dirige a limpiar un bosque ocupado por las fuerzas

del mal, y se le aparece su difunta amada, que había sido uno de los árboles. Las mujeres de gran fortaleza moral y física tienen mucha importancia en estas aventuras, en especial la valiente amazona de los romances populares convertida aquí en heroína y amante. Hasta la dulce Armida, que ayuda a los infieles, se gana nuestra admiración cuando es transformada por el amor.

> **Amor contra ira se alza, y su disputa prueba que aún su llama arde, aunque se oculta;**
> **tres veces los brazos tensa al aire, y otras tres apunta y tres los baja; al cabo prevalece la renuncia: otra vez el arco,**
> **tensó Armida con brazo pronto y valeroso, vibró la cuerda. La saeta voló—**
> **Voló la saeta, mas con ella un sortilegio que al instante susurra: «¡Pluguiera a Dios que daño no le hiciera!»**.
>
> —ARMIDA LUCHA CONTRA RINALDO EN *JERUSALÉN LIBERTADA* (1581)

Todo esto parecería a primera vista ajeno al rechazo renacentista de la superstición medieval en pro de lo humano y lo veraz. En efecto, aquellos magos épicos ocupan el lugar de los dioses y diosas de las antiguas épicas griega y latina, mientras que los paladines representan y actúan como los gentiles cortesanos del libro de etiqueta de Castiglione. Hay que recordar que la guerra entre cristianos e infieles no había terminado todavía en el s. XVI, habiendo sido los sarracenos medievales sustituidos por el turco de la Era Moderna: el *Orlando furioso* de Ariosto termina cuando el héroe mata al rey de Argelia; precisamente lo que había querido hacer Carlos V.

En tres de los cuatro poemas —el *Orlando enamorado* de Boiardo, *Morgante mayor* de Pulci y la continuación de Boiardo escrita por Ariosto, *Orlando furioso*— el héroe persigue varias metas, pero cada una de ellas se resuelve de manera distinta. El nombre de Orlando, por cierto, es una metátesis de Roland. Su locura es sólo un ataque pasajero provocado por los celos amorosos. Pero lo que importa no es el argumento sino el encanto y variedad de sus episodios.

Tasso, una generación después de Ariosto, eligió un tema nuevo en su *Jerusalén libertada*, pero une todavía celo religioso y amor. Su héroe es el capitán histórico de la primera Cruzada, Godofredo de Bouillon, y el clímax es la captura igualmente histórica de la ciudad santa. Todos los cruzados excepto Godofredo están enamorados; él se conforma con ser la bondad personificada, muy al contrario del verdadero Godofredo. Las diversiones amorosas de los demás están diestramente entrelazadas con el argumento guerrero, de modo que la finalidad de la expedición no se pierde de vista, sólo se aplaza.

Son precisamente estos divertimentos amorosos, junto a los fragmentos de batallas, lo que distancia al lector del s. XX. Pero para hacer justicia a este poema

hay que recordar a su público. Tras el advenimiento del libro, el deleite que procuraba podía aún adoptar la forma de lectura en voz alta ante un grupo. La costumbre moderna de absorción silenciosa y solitaria no había arraigado todavía, no digamos ya la adicción a leer en la cama, que depende de tener calefacción central y una luz buena y estable. En una historia épica, como mejor se mantiene el interés es con las variaciones de lo cotidiano. No existía una gran diversidad de entretenimientos que hubieran enseñado a la mente, como es nuestro caso, a aceptar lo totalmente inesperado y poco convencional. En los poemas italianos se insertan a intervalos historias autónomas y digresiones; ni éstas ni los largos discursos destruían el suspenso, todo lo contrario. En realidad, el recurso del cuento dentro del cuento ha perdurado incluso hasta Dickens. En cuanto al amor —o más bien el galanteo— éste es el pasatiempo de los ociosos en todas las épocas, del mismo modo que la lucha es la diversión de los nobles mientras la jerarquía conserva algún sentido. Los habitantes de las cortes no se cansaban nunca de ninguna de las dos cosas en su literatura.

A la luz de todos estos hechos, las épicas italianas han de considerarse de total actualidad en su época. Su inmensa popularidad, inmediata o casi inmediata en los cuatro casos, es la mejor prueba de ello. Los coetáneos de estos poetas en las altas esferas elogiaron sus poemas calificándolos de obras maestras y las utilizaron como fuentes de verdad; para eso son las épicas. El mismo Galileo conocía de memoria la obra de Ariosto, y tanto le gustaba que dijo cosas despiadadas sobre ese arribista que era

Tasso

Socialmente, este poeta no era precisamente arribista: provenía de un gran clan aristócrata de Lombardía con ramificaciones en toda Europa, entre las que resalta la familia Taxis de Alemania. En latín, *taxus* significa tejo, el animal o el arbusto. El escudo de armas de Tasso exhibe al animal, pero el poeta prefería el árbol, y su vida justifica este emblema de tristeza. Entre los poetas del Renacimiento, es su destino el que ha evocado un perdurable interés y ha sido considerado típico del artista injustamente tratado por la sociedad. Debido a que fue encerrado en un asilo de locos durante siete años por su mecenas, el duque de Ferrara, este poeta ha sido objeto de la compasión de otros poetas, y condenados su protector y la «sociedad». Goethe escribió una obra dramática en la que insinuaba que el duque estaba castigando la impudicia del poeta por haber

atraído el amor de la hermana del duque. Después de visitar su «celda carcelaria», Byron escribió un poema que describía la tortura mental de la víctima. Liszt compuso una reivindicación sinfónica en dos movimientos, el primero titulado «Lamento» y el segundo «Triunfo».

… Haré
un futuro templo con mi celda de hoy día,
que visitarán las naciones en mi honor.
Mientras que tú, Ferrara, cuando no moren ya
los señores ducales en tu seno, tú caerás,
y verás desmoronarse poco a poco tus palacios sin el calor de hogares—
El laurel de un poeta será tu única gloria,
la cárcel de un poeta, tu mayor renombre.

—BYRON, «THE LAMENT OF TASSO» (1817)

No debemos aceptar la leyenda de manera acrítica. El cuasi calabozo que se muestra a los turistas no es donde Tasso pasó esos siete años. En los verdaderos aposentos que ocupó escribió poemas, ensayos y cartas interminables, y recibió visitantes (entre ellos Montaigne), así como presentes y elogios de otros escritores y aficionados aristócratas. Lo que su vida e indudable infortunio ejemplifican es un tipo de relación entre el genio y el mecenas. El duque Alfonso era fanfarrón, susceptible y en todo momento consciente de su rango. Torquato Tasso era un maníaco depresivo con tendencia a la paranoia, y tan inquieto que su encierro de siete años fue su periodo más largo en un solo sitio después de sus primeros diez años en Ferrara. Su crianza había suscitado en él ansias de conocer mundo. Su padre, un poeta de fama en su tiempo, era pobre e irresponsable. Solicitó y obtuvo puestos aquí y allá, llevándose consigo a su hijo, el más pequeño, y dejando a su esposa en casa. Ésta murió cuando el chico tenía 13 años. Torquato no se lamentó de haber vivido en una familia rota y —como Montaigne, Mozart y Berlioz— sintió gran cariño y admiración por su padre toda su vida.

Poco después de cumplir los 16 años el joven fue enviado a la Universidad de Padua para estudiar Derecho. Allí escribió un romance, *Rinaldo*, que pronto se publicó en Venecia; a los 19 años empezó su épica, *Jerusalén libertada*. Estando en Padua ingresó en la Academia de los Etéreos, fundada por su amigo Scipio Gonzaga, posteriormente famoso cardenal y el amigo que rescató a Tasso. Por entonces, las academias eran grupos informales de aficionados, en su mayoría jóvenes, que se reunían para hablar sobre las cuestiones intelectuales y religiosas de la época. Estudiaban a Platón y leían sus respectivos escritos en verso y prosa

para comentarlos. Toda ciudad italiana que se preciara tenía al menos una academia, todas ellas con títulos evocadores. Imitadas en el extranjero, estas congregaciones crecieron hasta convertirse en las academias oficiales apadrinadas por los reyes de los SS. XVII y XVIII, que a su vez pasaron a ser las cultas asociaciones especializadas del XIX.

Tasso escribió para los Etéreos tres ensayos sobre el género de la épica, adelantando un poco la teoría a la práctica. Por aquel entonces su padre se había resignado a que su hijo abandonara el Derecho y Torquato se fue a Bolonia a estudiar «las buenas letras». Habiendo llamado la atención su talento y su porte alto y apuesto, entró a formar parte del séquito del cardenal D'Este, a quien está dedicado *Rinaldo*. Tal nombramiento (tras un año de enfermedad pasado en Mantua) llevó al joven de 21 años a Ferrara, sede de la casa de D'Este, enemiga enconada de los Médicis. Las dos hermanas de Alfonso pronto entablaron amistad con el joven poeta, que veía en el duque a su héroe épico: Alfonso había prestado su ayuda al emperador contra los turcos con 300 caballeros ataviados de terciopelo y oro.

Tasso, que había dejado en Padua a su primer amor, se enamoró entonces del segundo, la hermosa Lucrezia Benedidio, pero ésta no correspondió a su petición de mano, casándose con Maquiavelo. Los amores de Tasso fueron numerosos, sin duda producto de sus incesantes traslados de un lugar a otro; la novedad del entorno incluía el atractivo de una nueva conquista. Al parecer, una buena cantidad de estos amores fueron más literarios que pasionales. Unos cuantos sonetos que dejaran constancia del nuevo ardor bastaban para satisfacer el deseo. Ésta era la moda del momento: languidecer en verso, sufrir desesperanza lírica y afilar la pluma para cercar a la siguiente enamorada. El joven Tasso, alocado y vanidoso, escribió elogios a todas las princesas que tenía cerca, y participó en un pseudodebate que se prolongó tres días en torno a «Cincuenta conclusiones sobre el amor», una mezcla de declaraciones contra toda lógica y de carácter erótico. De allí salieron muchos hombres y mujeres celosos.

En una ocasión, el cardenal D'Este llevó a Tasso consigo en una visita diplomática a Carlos IX de Francia. El rey tenía buen criterio para la poesía y gratificó el ansia de alabanzas de Tasso. Pero el poeta hizo una observación indiscreta sobre la sorprendente tolerancia hacia los protestantes en la corte francesa. El cardenal se distanció de él y las dificultades de Tasso comenzaron (si bien no como causa y efecto) desde ese momento. No conseguía ser feliz no obstante los honores, afectos y elogios. Todo se le antojaba falso. En una obra pastoril, *Aminta*, que escribió por entonces y que fue representada con general

deleite tanto en Ferrara como en una ciudad cercana, Tasso denunciaba la vida cortesana: era ésta «la casa de charla vana» donde «se ven las cosas como no son».

Recelaba de su propio éxito. Cuantas más lisonjas recibía tanto más imaginaba que tenía enemigos que le estaban negando el elogio auténtico que se merecía. También le preocupaba la ortodoxia de su poema épico *Jerusalén libertada* y, deseando la licencia papal, lo presentó ante el Vaticano, donde los quisquillosos censores tardaron dos años en plagar la obra de objeciones, aplicando los edictos de Trento. Tasso se volvió desmedidamente irritable, exigiendo siempre atención, desafiando toda crítica. Tuvo una reyerta en público a causa de una palabra insultante, temió ser asesinado y después se jactó de haber dispersado a un escuadrón de asesinos. Esta historia resultaba muy creíble fuera de Ferrara, por ser tan plausible la secuencia de los hechos. Pero la ofensa realmente grave de Tasso es que negoció secretamente con ayuda de su amigo Gonzaga para ser invitado a Roma por la familia Médicis, enemiga de la D'Este.

La oferta que recibió fue tan generosa que provocó toda su aprensión: ¿era real y verdaderamente para él, o contra los D'Este? Rechazó la acogida de Roma, volvió a Ferrara, se enamoró de una belleza recién llegada, creyó que el duque quería quemar su gran poema aún inconcluso y atacó a un criado con un cuchillo. Alfonso recurrió a los medios más suaves para recluirlo en sus aposentos y someterlo a tratamiento médico. Tasso escribió a algunos amigos que le estaban cuidando como a un hermano, y a otros amigos, que era «tratado como un criminal». Entre tanto, el duque estaba haciendo lo posible para impedir que el poema fuera plagiado en otras ciudades.

Sería tedioso relatar todo lo ocurrido después que Tasso abandonara Ferrara la primera vez, pero la pauta repetida es algo así: ruega a algún amigo que le reciba en otra ciudad; éste se aviene. Dos meses después vuelve a hacer lo mismo. Como D. H. Lawrence en nuestro siglo, las primeras semanas de estancia son del todo satisfactorias; después resulta que «este lugar no vale». Tasso anhela regresar a Ferrara; el duque está dispuesto a perdonar, y lo hace más de una vez. Tasso ingresa en un convento y decide hacerse fraile. Después huye a Nápoles, donde vive su hermana viuda. Llega disfrazado de pastor y tan demacrado que ella no le reconoce. La hermana le colma de cuidados cariñosos, pero de nada sirve. Ha de ir a Roma, y vuelve a comenzar la ronda: unos meses en Roma, Mantua, Nápoles, Florencia, Turín, Urbino, Ferrara. Allí, al fin, a los 35 años cree que podrá dar los últimos toques a la magna historia de la toma de Jerusalén por los cruzados.

Desgraciadamente, el duque va a casarse por tercera vez y él y su entorno están demasiado ocupados para prestar tanta atención al hijo pródigo como él cree merecer. Se desespera y grita maldiciones e invectivas en público: Alfonso y su corte son una banda de libertinos ingratos y cobardes. Tasso es llevado al hospital de Santa Ana para pobres y dementes. El golpe es inesperado. Implora al duque que le ponga en libertad, pero sufre delirios y alucinaciones; ve a la Virgen María, come y bebe demasiado, «por lo que no puede dormir»; implora a su médico que le haga medicamentos menos amargos. Pero también escribe sonetos y responde racionalmente, con lucidez, a las críticas de su obra. Porque su *Jerusalén* ha sido impresa al fin, aunque en una edición mutilada, y Tasso lee ávidamente los comentarios que suscita. El Papa estaba dispuesto a honrarle con la corona de laurel en Roma cuando el poeta murió en 1595.

***

Como sus predecesores, en la *Jerusalén libertada* se mezcla la guerra santa con las cosas del amor, la aventura veraz con los encantamientos mágicos. Los duelos y las batallas son vigorosos y creíbles; hay un pájaro que habla y un mago que camina sobre el agua; se aparece el Diablo, con sus cuernos y rabo, y, como se dijo anteriormente, al final del todo la bella bruja Armida, cuyos malignos encantos han ayudado al infiel, se convierte por el amor que siente hacia su devoto enemigo. También Orlando es por veces astuto y conmovedor, y las «maravillas» están tan conseguidas que, estando de humor para ello, producen el mismo efecto que el gusto actual encuentra en la ciencia ficción.

Esta obra ha sido llamada con acierto épica para amantes. A los paladines de Carlomagno les habría repugnado, y los clásicos la habrían calificado de historia amorosa, no de épica. Los aderezos italianos de lo erótico y lo maravilloso son tan buenos que han suministrado personajes y argumentos para innumerables dramas líricos desde el inicio de este género, a través de los siglos, hasta la aparición de la ópera, es decir, desde Monteverdi, Haendel, Gluck y Rossini hasta Meyerbeer.

Si, como parecen coincidir los críticos, *épico* significa heroico, los ensayos italianos en este género han de considerarse fracasos, o clasificarse bajo alguna otra rúbrica. [El libro que hay que leer es *Epic and Romance* de W. P. Ker.] Sus cultivadores conocían, pero desoían, la máxima de Aristóteles de que el centro de interés de la épica es el personaje en el sentido de «persona de carácter». El héroe ha de ser impasible ante el peligro y no desviarse jamás del cumplimiento

de sus obligaciones. La retirada de Aquiles en el comienzo de la *Ilíada* forma parte de una lucha por el poder; y Eneas no teme presumir de ser «el fiel Eneas», aludiendo a la fidelidad a su misión, y, por consiguiente, infidelidad a Dido. Este principio artístico excluye todo abandono al sentimiento amoroso. Hay, claro está, pasajes amorosos en la *Odisea* y la *Eneida*, pero son pocos, breves y figuran más como obstáculos que como prioridades. En la *Canción de Roldán* del s. VIII, la única mención de una mujer enamorada —la prometida de Roldán, Alda— es media estrofa sobre su muerte de pena al saber que él ha sido también muerto. En las supuestas épicas de los italianos las mujeres son personajes más refinados y más fuertes que los hombres, otro indicio de que el tono de estos poemas era actual.

Pero sean cualesquiera las intenciones frustradas que puedan calificarse de defectos en estas obras, sabemos que ejercieron su encanto en los mejores jueces hasta el primer cuarto del s. XIX, en parte por una razón cultural hoy olvidada: el italiano era, junto al francés, la lengua que tenía que conocer el hombre culto: la madre de todas las artes no había de ser olvidada; y así encontramos —por nombrar sólo a unos cuantos aparte de Byron y Goethe— a Voltaire, Landor y Thomas Love Peacock citando a los poetas italianos de memoria y admirándose de sus maravillas, por entonces olvidadas. También Shelley era admirador y en su «Defensa de la poesía» atribuía a Tasso el mérito de haber sido el primero en llamar creador al poeta. Los estudiosos de Tasso no han encontrado esta audaz comparación, que es hoy un tópico.

No es fácil encontrar explicaciones al eclipse de un clásico. La retirada de Tasso y Ariosto a su tierra natal coincidió con el descubrimiento occidental de la cultura germana, que exigió a los informados aprender la lengua alemana y, a ser posible, visitar Alemania, pero esta conjunción temporal podría ser fortuita. Una razón más plausible es que los méritos de Tasso y sus predecesores fueran más literarios que intelectuales y morales: nunca han sido traducidos de manera satisfactoria, mientras que Dante y su sistema de ideas no han dejado de impulsar a los extranjeros a traducirlas.

No olvidemos tampoco al siempre alerta aburrimiento, dispuesto a asaltar y destruir lo que ha sido demasiado saboreado y divulgado. Y cuando abunda lo verdaderamente nuevo, como ocurrió en el periodo romántico, aplasta lo antiguo por el peso mismo de su cantidad. Está por último la presión de la evolución social. La serie de géneros dominantes durante nuestro medio milenio es paralelo al avance del Individuo hacia la igualdad; la secuencia es la siguiente: la épica, la tragedia, la lírica expresando al yo, la novela y la obra dramática en prosa

como crítica de la vida. Significa esto que va del héroe de todo un pueblo al gran héroe trágico, y del héroe común al antihéroe.

***

Mientras Tasso acumulaba elogios para su obra, otro poeta en otra tierra meridional componía una verdadera épica. Si el nombre de Camoens y el título *Os Lusiadas* no evoca reconocimiento, la razón hay que buscarla una vez más en la lengua: el portugués no es idioma muy leído o estudiado fuera de los límites geográficos de Europa y América. Camoens eligió un tema más real que el de los paladines y tenía más experiencia útil que los italianos para escribir épica, porque era soldado y navegante. Luchó contra los moros en el norte de África, perdió el ojo derecho en la batalla y quedó incapacitado, se alistó de nuevo para buscar aventuras en las Indias, y allí actuó como encargado de una factoría. Acusado de cohecho y encarcelado, logró ser puesto en libertad y regresar a Portugal. Allí, como todo el que pudiera sostener una pluma, escribió obras de teatro y sonetos y comenzó el poema épico que le convirtió en poeta nacional; más aún, en gran poeta *tout court*.

El tema elegido por él era coetáneo: la conquista de los mares por los portugueses. Y su héroe aparente, un personaje histórico y reciente, Vasco da Gama. El auténtico héroe es el pueblo portugués, «ilustre corazón de Lusitania», nombre de la antigua provincia romana que se repite también en el título de *Os Lusiadas*. Las aventuras del héroe —el hombre y el pueblo— son los hechos reales y alegóricos de la navegación de este explorador en su regreso desde Oriente. Lo que hay de fantasía en sus episodios no se debe a la magia sino a los conocidos dioses y diosas de la Antigüedad. En el gran episodio de la Isla del Amor, dominio de Venus, donde los marineros se desposan con las Nereidas, ninfas del mar, Vasco da Gama es amante de su reina, Tetis, hasta entonces inalcanzable, cuyo amor logra conquistar tras haber fracasado en este empeño el repulsivo gigante Adamastor, que representa a los enemigos de los portugueses. La unión de belleza divina y valor humano engendrará a los futuros héroes de Portugal. En la mitología griega, cuando Tetis se rinde ante Amor, su hijo es el intrépido Aquiles.

Este botón de muestra de *Os Lusiadas* basta para constatar que se trata de una épica humanista. Hay mujeres, además de las diosas, que tienen parte importante en varias de las principales escenas. Entre éstas, figura la historia, relatada con lírica ternura, de Inés de Castro, amante en la vida real del príncipe Pedro de

Portugal, cuyos consejeros le obligaron a condenarla a muerte. En tono y concepción, el poema es equidistante del romance popular y el pastiche culto. A Camoens se le ha acusado de mezclar mitos paganos con cristianos, pero ésta es práctica común humanista. No se trata de sacrilegio sino de sinonimia espiritual. En *Os Lusiadas*, los planos alegórico e histórico están atravesados de acción física, relatada con vigor incansable y viveza de detalle, algo que surgía de forma natural en una persona que, si bien escribía en tierra firme, había pasado muchos días sobre la cubierta de un barco. El fervor con que Camoens celebra la conquista —primero del mar al doblar el Cabo de las Tormentas (Cabo de Buena Esperanza, pero también se llama así en inglés) en la punta de África°, y después de los nativos y del comercio de las Indias sudorientales— hace de su poema la primera y última épica nacional, y ello en una época en que las naciones de Occidente no estaban forjadas sino en proceso de forja. Esta obra es comparable a la *Eneida* de Virgilio, de época imperial. Utilizando un verso más largo que los italianos, Camoens logró dar un tono grandioso a su obra con más facilidad, especialmente en los parlamentos. Y tiene en común con los escritores clásicos y los de sagas algo que podría denominarse pesimismo épico. Es también considerado el máximo poeta lírico de Portugal, así como el hombre cuyos escritos fijaron la lengua portuguesa.

Os Lusiadas ha sido cuatro veces traducido al inglés, siendo la última versión en prosa. [La que hay que leer es la de Leonard Bacon, en verso.] Pero existe otra vía de acceso altamente recomendable a cualquiera que sepa español: estudiar en una gramática comparada las formas que difieren siempre en español y portugués, y después lanzarse a la lectura del poema diccionario en mano.

En sus exploraciones, los españoles encontraron fuentes de inspiración tan buenas como las de Camoens, pero su único esfuerzo, *La Araucana* de Ercilla, se desarrolla en tierras de América y, a decir de buenos críticos, sólo contiene un pasaje de calidad épica: la resistencia de los indios a los conquistadores°. En Francia hubo intentos de poesía de este género en los dos siglos siguientes, con idéntica intención que la de Camoens: glorificar la nación, ya plenamente constituida. Pero fracasaron en grado aún mayor que los italianos y los españoles. Alemania, entre tanto, no tenía más que baladas tradicionales y las divertidas aventuras de *Till Eulenspiegel*, con lo cual sólo nos queda examinar a los isabelinos ingleses. Éstos conocían al menos a Ariosto, y su influencia se advierte en medida diversa, quizá en detrimento de los ingleses. *The Faerie Queene (La Reina de las Hadas)* de Spenser es un largo poema narrativo en alabanza de la reina Isabel, pero de esta alegoría no brotan emociones

nacionales. Su deleite reside en la magnífica poesía, que pinta un rico escenario y una elevada moral, sin presencia alguna de lo que compone una aventura épica; se ha dicho incluso que su lenguaje no es auténtico inglés, en el sentido de la lengua vernácula contemporánea. Pero los admiradores de Keats han de leer al maestro de éste si es que no lo han leído ya.

Más expresiva y más variada, cabría calificar de «épica» la *Arcadia* de Philip Sidney. Ésta es una composición en verso y prosa que tiene, pese a su título pastoril extraído de una obra italiana de Sannazaro, personajes fuertes y buen argumento. Tiene también la característica de contener pasajes escritos por la hermana del autor, la encantadora, culta e intelectual Lady Pembroke. En un principio, Sidney no lo consideró una épica en el sentido clásico, sino una obra lírica. Pero al ir añadiendo aventuras se acrecentó su elemento heroico, que a su vez desaparecía oscurecido por debates sobre política y moral, y disquisiciones sobre la belleza, el suicidio y la existencia de Dios. Esta obra está imbuida del espíritu caballeresco de su creador, en verdad un «perfecto y gentil caballero», que murió a causa de las heridas sufridas en la batalla: se había despojado de las piernas de su armadura cuando vio que otro capitán se negaba a llevar protección tan fuerte como la suya propia.

***

Hasta el advenimiento del disco de larga duración a mediados del s. XX el público general no tuvo, ni podía tener, la menor idea de la riqueza y belleza de la música renacentista. A mediados del s. XIX, Victor Hugo escribió un largo poema titulado «Que la música data del s. XVI». Esta proposición contiene todo lo que se sabía sobre el tema entonces y después. En cuanto a su simple enunciado, es, sin duda, un error; tendría que haber dicho la música *moderna*. En realidad, el poema habla muy poco sobre música —Victor Hugo no tenía nada de músico°— y mucho sobre arte y artistas del s. XVI. Para complicar las cosas, hay desacuerdo en cuanto al grado de novedad que se encuentra en la música renacentista, como lo hay en torno a todo el periodo en general°. Esto no tiene por qué sorprender: las múltiples facetas de la música escrita y el testimonio fluido del oído son elementos para la contradicción. Además, como se mostró anteriormente, es posible encontrar antecedentes prácticamente para cualquier innovación. Lo que puede llamarse en propiedad nuevo es cualquier obra o práctica artística cuya originalidad no está aislada, sino que es visible y potente.

Sobre esta premisa, pueden enumerarse una serie de hechos sin temor a

equivocarse: el primero es que el Renacimiento encontró nuevos programas para la música. «Programa» se utiliza aquí deliberadamente y con un propósito crítico que se verá más adelante. Toda composición musical tiene su programa, un plan formal que ha de ser también funcional. El compositor une los sonidos con un fin: para adaptarlos a los pasos de una danza, las palabras de una canción, el carácter de las diversas partes del servicio religioso, o cualquier otro objeto que encienda su imaginación. Puede tratarse de un estímulo o acontecimiento externo, o simplemente un pensamiento o recuerdo íntimo; la variedad es infinita. Esto es lo que convierte a la música en un arte a la misma altura que las demás.

A fines del s. XV y después, los programas empezaron a ser cada vez más laicos, en consonancia con la importancia que este periodo concedía a los actos y emociones humanos. Dichos programas —como se advirtió antes— surgían de la actividad de la corte, de la afición de las ciudades a las festividades, de la demanda de diversiones dentro de las grandes casas y de las pequeñas, de la abundante producción de poesía (incluida una amplia recuperación de la de Petrarca) y de la pasión humanista por emular a los antiguos griegos, cuyos escritos otorgaban a la música una importante función en la vida.

> **Toda su música, tanto vocal como instrumental, está adaptada para imitar y expresar las pasiones y tan felizmente adecuada para cada ocasión que, sea alegre el tema del himno o ideado para sosegar o atribular el espíritu, o para expresar dolor o remordimiento, la música adopta la impresión de aquello que se representa, afecta y enciende las emociones, y transporta los sentimientos hasta lo más profundo del corazón de quien escucha**.
>
> —TOMÁS MORO, *UTOPÍA* (1516)

En la ronda cortesana figuraban las bodas, recepciones oficiales, funerales, torneos y guerras. Vemos, por ejemplo, que Jannequin compuso una obra coral titulada *La Batalla de Marignan*, así como piezas sobre temas banales como *La caza* y *Gritos y pregones de París*. Un grupo considerable de niños del coro cantando fragmentos distintos sugería efectos que imitaban este tipo de confusión ordenada. Con las matizaciones conseguidas mediante combinaciones de voces, su variedad de dinámica (volumen) y sus posibilidades rítmicas y armónicas, el coro del s. XVI prefigura no tanto la orquesta en sí como sus efectos: diálogo entre secciones, variedad de tonalidad e impacto físico.

Este periodo fue de expansión musical: coros más numerosos en las iglesias, mejores y mayores órganos, adiciones a las «familias» de instrumentos y más músicos en las bandas municipales, todo ello fomentado por mayor número de

mecenas de las artes. Castiglione, y su *Cortesano*, pedía que el caballero y la dama fueran músicos diestros y describía el escenario apropiado para este pasatiempo: cuando se reunían amigos próximos de ambos sexos debía ser el interludio de la conversación. Otros sostenían al modo platónico que este arte contribuía al orden y la armonía en la vida privada y la pública. Desde luego, los hombres y mujeres de la media docena de ciudades italianas donde se desarrolló la nueva música con ayuda de un duque o una dama culta buscaban algo más que amable deleite. En Roma, Florencia, Venecia, Ferrara, Mantua, Urbino y Nápoles, poetas, músicos y matemáticos debatían sobre lo que la música debía ser, se afanaban para idear nuevas formas y técnicas, escribían teorías y ensayaban sus innovaciones con los principiantes, que se congregaban en academias como los eruditos y los filósofos.

Las obras resultantes eran de orden variado. El poeta de la corte escribía una historia pastoril o alegórica con episodios que exigían música, lírica o dramática entreverada con danzas. Petrarca, otra vez en gracia°, había suministrado el modelo de secuencia poética sobre un tema y los músicos del Renacimiento lo adoptaron, componiendo conjuntos de madrigales que trataban sobre un tema o relataban una historia. Vecchi tituló esta secuencia *commedia harmonica*. Esto nos evoca de inmediato a Schuman y Schubert, maestros de los ciclos de canciones. En la Italia del s. XVI las numerosas formas poéticas y musicales fueron antecedentes de formas posteriores, la cantata y el oratorio, además de otra que es fácil adivinar y de la que pronto se hablará.

Los propios servicios eclesiásticos, donde siempre se había utilizado la música para intensificar la atmósfera de devoción, fueron reformados para hacerlos musicalmente apropiados. Los compositores habían empleado la misa simplemente como ocasión para dar un concierto; ahora, debía componerse de modo que la música de cada parte tuviera afinidad con las palabras. Habían de cuidar, además, de no partir dichas palabras ni distorsionar su acentuación. Los protestantes no tuvieron dificultad para lograr esto con los himnos y corales cantados por la congregación al unísono. Estos cambios de práctica pueden caracterizarse como un esfuerzo universal para expresar con música, o dar expresión a través de la música, y esta tendencia es en sí misma expresión del talante moderno en las artes, que aspira a lo particular en lugar de lo general, y concentra toda clase de medios y recursos para describir lo singular, es decir, lo INDIVIDUAL.

En colegio y monasterio todo sigue igual: música y nada más que música. Hoy día las palabras nada significan. Son meros sonidos que caen en el oído, y los hombres han de dejar su trabajo e

ir a la iglesia para escuchar ruidos peores que los oídos en el teatro griego o romano. Hay que reunir fondos para comprar órganos y enseñar a los niños a vociferar.

—ERASMO (1513)

***

Un buen conocimiento de los recursos musicales ideados en el Renacimiento requeriría, lógicamente, el uso de términos técnicos e ilustraciones con notas. Pero es posible ofrecer una idea escueta de este importante cambio sólo con palabras si se suministra antes una breve retrospectiva.

Durante la mayor parte de la Edad Media la música eclesiástica consistía en el llamado canto gregoriano: una línea melódica adscrita a las diversas palabras del servicio. Y desde luego el gran repertorio de música popular y doméstica era también melódico: de una sola voz. En el florecer de las artes y el pensamiento ocurrido en el s. XII, se descubrió que era posible combinar dos o más melodías con un resultado agradable, aunque se desdibujaban las palabras. En los dos siglos posteriores, el *ars nova* (nueva técnica), como fue calificada por su primer teórico, Philippe de Vitry, añadió más voces incitando a los compositores del norte de Francia, de Bélgica y los Países Bajos (la llamada Escuela Flamenca para abreviar) a ensayar esta técnica simplemente por el placer de explorar sus posibilidades. Este complejo arte tuvo un desarrollo exuberante en detrimento de la expresividad. Centrar los afanes en la innovación más que en el uso es un hecho que se repite en todas las artes.

Vitry ideó también los símbolos de notación musical y la indicación de su medida por medio de números (compás binario y así sucesivamente). Armados con todo ello, la Escuela Flamenca tuvo el gran mérito de plasmar estos recursos y establecer las reglas del estilo denominado polifónico. En virtud de una imagen evidente, este estilo se llamó horizontal: el compositor escribía líneas melódicas que avanzaban siguiendo cuatro, seis o más trayectorias simultáneamente. En estas combinaciones, las notas suenan conjuntamente produciendo en la mayoría de los casos un resultado grato al oído; de ahí su otro nombre, contrapunto: un punto o nota que se introduce *contra* otro. Pero la acumulación de sonidos se revela en ocasiones estridente o intolerable. De este dilema surge la idea de componer «verticalmente», es decir, atendiendo a las colisiones que ocurren entre líneas horizontales. Este estilo musical lleva también el nombre obvio de armonía: ofrece al que escucha una melodía que se visualiza como situada arriba (aunque todas las notas son equidistantes del

centro de la Tierra) y «bajo» la cual hay un grupo de notas (un acorde) elegido para no perturbar el oído; o, si esto ocurriera, el efecto debe ser pasajero, «resolviéndose» rápidamente en armonía. Ambos estilos, polifonía y armonía, son igualmente capaces de expresividad, aunque la armonía se adapta mejor a la voz lírica individual y sus matices de emoción. El vaivén entre armonía y polifonía en la historia de la música es un ejemplo característico de respuesta a exigencias externas, unida a cambios inducidos por el cansancio y la monotonía de lo repetido.

Hay cierto poder oculto en las ideas que subyacen a las propias palabras, de tal modo que uno medita y las considera constante y seriamente, y las notas apropiadas, de alguna manera inexplicable, surgen solas, espontáneamente.

—WILLIAM BYRD, PREFACIO DE *GRADUALIA* (1607)

La innovación técnica del s. XVI iba a combinar elementos de los dos estilos musicales, el polifónico y el armónico. Esta fusión produjo una serie de formas nuevas, tanto para voz sola como para voz acompañada de instrumentos. Sobresale entre ellos el madrigal, una forma poética más flexible que las cantadas por los trovadores y juglares de la Edad Media: romances, sextinas y demás. Como las canciones populares que siguieron componiéndose y cantándose, las letras del s. XVI trataban sobre los temas eternos: amor, dolor, muerte, la primavera, la bebida. La música del madrigal podía variar de una estrofa a otra y, como vimos, una sucesión de estos poemas podía constituir una obra cuasi dramática; no había estribillos ni versos que se repitieran de manera idéntica interrumpiendo el avance de la idea. El madrigal se originó en Italia y tuvo allí muchos cultivadores de gran talento, pero también inspiró en Inglaterra una escuela de brillantes compositores que floreció desde mediados del s. XVI hasta la primera parte del siguiente. Aunque mucho tiempo olvidados, en nuestro siglo han ascendido a la categoría de maestros de la música.

Otras formas del s. XVI, como las pastorales, las mascaradas y el *ballet* (antepasado hablado y danzado de lo que nosotros conocemos con ese nombre), expresan la misma intención: ya fuera su tema el amor de pastores en la pastoral, o de dioses y diosas paganos en el ballet y la mascarada, las emociones allí resaltadas por la música eran terrenales, no las religiosas de costumbre. Había, por tanto, que formular una serie de normas para garantizarles una dignidad comparable.

No sería apropiado emplear una armonía triste y un ritmo lento con un texto alegre, o una armonía alegre y un ritmo ligero con un asunto trágico y lacrimoso. [El compositor] debe poner

música a cada palabra de tal manera que donde denote aspereza, crueldad, etc., la música guarde semejanza con ello, sin ofender nunca.

—ZARLINO DE VENECIA, *PRINCIPIOS ARMÓNICOS* (1558)

Otro problema que hubo de resolverse surgió de la devoción de los humanistas hacia la Antigüedad clásica, lo cual exigía formas que emularan el teatro griego. Estas obras dramáticas, como todos sabían, eran musicales: diálogo, canto y danza. La palabra *tragedia* significa «canto de cabra», un recordatorio del origen animista y musical de este género. Para recrearlo mil años después, la música moderna tenía que ser a un tiempo expresiva y transparente: tenía que hacer inteligibles las palabras de la obra dramática.

Con tantos imperativos que cumplir, surgió la contienda entre teóricos y prácticos. El conflicto central se fraguó entre el poeta, que otorgaba mucho valor a sus expresivas palabras, y el amante de la complejidad musical, que se deleitaba con el contrapunto de 4 y hasta 16 voces diferentes, y que sostenía que el conjunto vocal era ya plenamente expresivo. Ahí están las misas y obras laicas de Orlando Lasso, Josquin des Prés, Palestrina y Victoria para demostrar este argumento. El s. XVI dejó al mundo el más rico legado de música puramente vocal, polifónica y expresiva en carácter.

Al fin triunfaron los críticos de la polifonía. Éstos no sólo pensaban en las elegantes y saltarinas formas cortesanas sino también en las ceremonias públicas anteriormente citadas. Para ellos, cualquier avance en claridad de expresión beneficiaba a todos los usos festivos. El compositor de letras se inclinó también de este lado porque su función había variado: hablando en sentido figurado, había abandonado la lira. Anteriormente, el trovador o juglar cantaba sus propias canciones acompañándose él mismo: aun si tenía un acompañamiento de uno o dos *jongleurs* («jugadores») en los instrumentos de cuerda°, la obra era, no obstante, enteramente producto de su imaginación —como vuelve a ocurrir hoy día con el pop, el rock, el rap y otras músicas explosivas—. El nuevo poeta que sólo se ocupaba de la letra anhelaba, con todo, que fuera recitada, y cuando eran musicados sus versos deseaba que se apreciara su hermosura verbal; por tanto, nada de polifonía.

Más eficaz que los razonamientos fue la creación de diversos intentos de drama musical y musicación de poemas y rituales eclesiásticos en un estilo que se ha denominado pintura con palabras (una expresión desafortunada, dado que el efecto no es visual sino visceral). Así, Vincenzo Galilei, padre del Galileo astrónomo, puso música al monólogo de Ugolino extraído del *Infierno* de Dante;

algunos lo hicieron con fragmentos de Tasso; y hubo otros —en Francia— que inventaron el *vaudeville*, una canción narrativa de muchas estrofas; mientras la escuela inglesa de madrigalistas producía, como se dijo anteriormente, un corpus de obras de primera magnitud tanto en cantidad como en calidad. En resumen, la voz sola, plena de expresividad, sobrevivió junto a la búsqueda incesante de la forma perfecta de música dramática, búsqueda que finalizó con el siglo mismo en un género nuevo: la ópera.

La melodía no ha de pintar simples pormenores gráficos del texto sino que debe interpretar la emoción del pasaje entero.

—GIULIO CACCINI (1601)

***

El divorcio entre el poeta, que se contenta con escribir y publicar las palabras por sí solas, y el músico, que pone música a los versos que le placen, es actualmente una división de trabajo irreversible. Algunas expresiones reflejan estos hechos: cuando en inglés se habla de *lyrics* de una obra musical se hace referencia a las palabras solamente; y llamamos acompañamiento a la música que, como un *jongleur*, acompaña lo que se dice. Un segundo tema aquí implícito es el de la EMANCIPACIÓN. La música del s. XVI se liberó de las rigideces de la polifonía flamenca y dio al poeta y al músico más posibilidades al separar sus funciones; añadió a los registros corales la voz baja, que no solía incluirse anteriormente; se aventuró en el cromatismo (dar «color» mediante notas ajenas a la escala que se utiliza; aquí el pionero fue el desenfadado Gesualdo); logró que la interpretación de instrumentos solos, sin voces, pareciera natural: la creación de la orquesta se fecha de forma plausible en 1470°; e inauguró el gran festival de música: los dos Gabrieli, tío y sobrino, hicieron resonar la iglesia de San Marcos de Venecia con sus composiciones para masas de músicos y cantantes en diálogo dramático a través de un gran espacio. Una palabra nueva, *concerti* (esfuerzo concertado), indicaba combinaciones instrumentales de varios tipos y dimensiones. Y, desde luego, el expresionismo galopante tuvo que encontrar signos para ordenar su ritmo y talante en la partitura: los conocidos *adagio*, *allegro*, *tremolo* y demás, palabras técnicas para las que la lengua italiana parecía predestinada.

Los músicos italianos eran plenamente conscientes de sus avances en nuevos terrenos. En las portadas de sus obras editadas figuran las palabras *música nueva* o algún equivalente. Un hecho curioso, posiblemente relacionado, es que en la

ciudad de Lyon, a la sazón un bullicioso centro de la cultura occidental, un impresor especializado en editar partituras publicó una obra notable en el nuevo estilo, *Musique de Joye*. Su nombre era Jacques Moderne. ¿Era éste su verdadero nombre o una ingeniosa forma de publicidad? Sea como fuere, el «culto de lo nuevo», atribuido a épocas recientes°, tiene una historia que se remonta al menos a Philippe de Vitry: hace 700 años.

Como cabe repetir, no todas las formas nuevas fueron de inmediato universales. Algunos estilos y usos fueron desapareciendo paulatinamente. La polifonía era indestructible, y sobrevivieron también el poeta-músico y el músico-poeta, especialmente entre los aficionados, que ejercían su doble talento noblemente, como el inglés Thomas Campion, o mecánicamente, como el zapatero alemán Hans Sachs, que produjo obras a granel y a máxima velocidad: 4.275 canciones, 1.700 poemas, 208 obras de teatro.

Es justo añadir que la música del Renacimiento tenía sus enemigos, algunos simplemente censores, otros radicales. Entre éstos, el príncipe era Savonarola. Su hoguera redujo a cenizas todos los instrumentos que pudo reunir. En el norte, una similar opinión, pero menos expeditiva, inspiró a Hieronymus Bosch, El Bosco, (anticipándose a Bernard Shaw) a incluir instrumentos musicales en dos de sus panorámicas del Infierno. Estas posturas son coherentes con una corriente subterránea de cultura renacentista que cabría calificar como su lado oscuro. Las letras de Gesualdo evocan con frecuencia la muerte. Los melancólicos y los moralistas, así como los devotos, entendían que era una época malvada y destinada a la perdición. Guerras incesantes, repetidas epidemias de peste, la nueva maldición de la sífilis, la disposición a asesinar por lucro o venganza —todos estos males, frecuentemente pintados en las Danzas de la Muerte— justificaban el pesimismo. En cualquier periodo es difícil creer en la máxima *Emollit musica mores*, la música amansa la conducta. Entre los censores figuraban los obispos reunidos en Trento, que publicaron un edicto con normas para la música religiosa, dando pábulo con ello a una polémica imparable: ¿es la música que dramatiza el servicio religioso admisible, o exige la piedad, aun ante el Juicio Final, la calma ininterrumpida de la oración; el réquiem de Berlioz o el de Fauré?

Los obispos tenían motivo para su enérgica intervención. Algunos de los primeros polifonistas no tenían escrúpulos en utilizar melodías populares —muchas veces asociadas a palabras obscenas— como temas para sus composiciones eclesiásticas, para disgusto de los fieles que, reconociendo la música, creían que convertía el servicio en burla. Pero el purismo llegó más

lejos: hubo quien consideró que sólo la música vocal *a capella* (sin acompañamiento de instrumentos) era digna del culto. La basílica de San Pedro de Roma era de esta opinión, aunque en la capilla misma del Papa se toleraba el acompañamiento de órgano. Felipe II de España prohibió todos los estilos excepto el canto gregoriano. Aparte de excluir las melodías de canciones escabrosas, no hay razones convincentes que puedan zanjar esta cuestión.

> **Muchos hombres malvados y depravados hacen mal uso de la música para excitar con el fin de hundir en los deleites terrenales, en lugar de elevar gracias a ella a la contemplación de Dios y a ensalzar sus glorias**.
>
> —VICTORIA [MÁXIMO COMPOSITOR ESPAÑOL DEL S. XVI, CUYAS OBRAS SON EXCEPCIONALMENTE EXCITANTES] (1581)

Hay otro hecho notable en la música renacentista: no sólo fue audazmente inventiva y en algunos géneros insuperable, era también internacional. Buena parte de ella provenía de Italia, pero Inglaterra, los Países Bajos, Francia, España y Portugal presumían asimismo de grandes maestros. Para tomar una sola ilustración, los madrigalistas ingleses Dowland, Byrd, Tallis, Morley, Gibbons, Weelkes y otros similares, que pusieron música a poemas de Ariosto, Ben Jonson, Spenser, Sir Philip Sidney, John Donne y Sir Walter Raleigh, forman una galaxia de artistas cuya eminencia es reconocida por todos los críticos cualificados. [Para el músico aficionado la guía práctica que hay que leer es *The English Madrigal School* de Edmund H. Fellows.] Persiste aún la necesidad de corregir la impresión general de que los alemanes han sido siempre el pueblo musical por excelencia, especialmente el contingente de Viena y su entorno. A comienzos de la Era Moderna, las Alemanias no estaban en modo alguno en la vanguardia, y su producción de canciones folklóricas fue escasa comparada con la de otros pueblos. ¿Por qué tiene el género humano que brillar de manera uniforme en todas las artes? El espíritu vuela donde le place.

***

No hay más que observar las canciones que pueblan las obras de Shakespeare para comprender lo que el poeta renacentista se permitía hacer. Tuviera o no una melodía a la que atenerse, se había emancipado de los versos medievales pensados para la música. El resultado fue una gran producción de poesía apasionada, particularmente buena en Inglaterra y Francia. La cosecha del Renacimiento inglés es tan rica y tan conocida que sólo precisa ser mencionada,

aunque de la elocuente *Defence of Poetrie* de Sidney se deduce que sólo los selectos apreciaban este arte. Sea como fuere, desde Wyatt y Surrey a Jonson y Donne, la lista de grandes nombres es continua y larga en proporción al número de años. Sonetos, solos o en series, odas, madrigales, relatos con nuevas narraciones de mitos clásicos, inundaban la corte, las universidades, el teatro, las casas aristocráticas; y también las cartas, porque uno de los géneros hoy prácticamente extinto era la epístola o el mensaje en verso, enviado a un amigo o mecenas con ocasión de un nacimiento o una boda, una invitación a cenar o simplemente algún tema debatido. Cualquiera, todo el mundo, en algún momento, podía componer una de estas improvisaciones. Algunas eran meras exclamaciones para el momento.

El soneto amoroso y otros poemas de amor sobrepasaban a todas las demás formas y temas, y las convenciones aceptadas sobre las emociones y los idilios eran tan limitadas que sorprende que pudieran haber perdurado tanto tiempo. Durante 300 años el poeta cortejaba a una dama esquiva que se mostraba por veces indiferente, fría, coqueta, cruel o infiel. Este estado de cosas se autoperpetuaba: el amor correspondido no genera rimas interminables. Los rasgos de la amada también estaban estandarizados en determinados adjetivos de color y forma, y ellas eran comparadas a objetos naturales, en especial flores y frutas. En consecuencia, hacía falta ingenio para encontrar nuevos modos de adaptarse al modelo, además de auténtica habilidad poética. No era reto menor y ello explica la cantidad de melancólico lenguaje amoroso dirigido a tribus enteras de Celias y Delias lejanas o inexistentes.

¡Oh, Fortuna! ¡Cómo la incansable mudanza de tu estado
Ha llenado de cuitas mi atribulado espíritu!
Testigo sea esta prisión, donde el destino
Quiso traerme, y los deleites que atrás he dejado.

—LA REINA ISABEL I CUANDO ESTABA PRISIONERA EN WOODSTOCK, ESCRITO CON CARBÓN EN UNA CONTRAVENTANA (1554)°

Este último detalle no debe mermar el valor de la poesía, aunque el lector prefiere lo que cree ser gritos auténticamente arrancados del alma, los verdaderos tormentos de los celos de los sonetos de Shakespeare o la serenidad desesperada de Chidiock Tichborne esperando su ejecución. [El libro que hay que leer es la antología *The English Poets*, volumen II: *Marlowe to Marvell*, edición de W. H. Auden y Norman Holmes Pearson.]

***

Los poetas franceses equivalentes, un grupo menor, fueron quizá los primeros en el mundo en considerarse una «escuela». En un principio se autodenominaron brigada; después, al aumentar su fama y reducirse su número, adoptaron el nombre de Pléiade, es decir, Pléyade, por el mito griego de las siete estrellas y la constelación que los astrónomos llamaron así. Una editorial del s. XX, que publica cuidadas ediciones de los clásicos franceses, también tomó este nombre para indicar que su excelencia era comparable a las de los poetas. Pero esta implicación es relativamente reciente. Los siete, tan admirados en su propio tiempo, quedaron eclipsados al finalizar el s. XVI por razones que marcaron una época en la política y la sociedad francesas.

Como advertimos en los poemas que se dirigieron mutuamente, estos siete poetas incluso se veían como revolucionarios dispuestos a renovar todo el panorama de la poesía. En su exuberante noción de novedad y su dominio de la forma tenían conciencia de ser *avantgarde*, una metáfora, dicho sea de paso, utilizada primeramente por su coetáneo, el historiador social Etienne Pasquier°. Durante cierto tiempo, algunos integrantes del grupo quisieron revivir los metros clásicos, midiendo los versos no por el acento sino por la cantidad: por la longitud de las vocales y las sílabas. Jacques de la Taille elaboró la teoría, mientras que, de manera independiente, en Inglaterra e Italia se realizaban intentos similares. Las lenguas modernas se negaron a colaborar: bajo la fuerza del acento sus sílabas son indeterminadas.

La innovación en lenguaje y metros fue, no obstante, mérito de La Pléiade, plasmada de manera más plena en la obra de su figura central, Ronsard. Éste se enfrentó a una enorme dificultad: el entusiasmo del primer humanismo había incidido de manera determinante en el vocabulario francés. Su antiguas palabras, sencillas y ligeras, habían sido sustituidas por otras compuestas a partir de raíces griegas y latinas. Por ejemplo, la gente de la Edad Media había tomado la palabra latina *potionem* y la habían pulido y reducido a *poison*. El Renacimiento la recompuso en *potion*, lo cual habría que considerar un beneficio porque hay dos palabras para referirse a dos cosas distintas; pero en una multitud de casos la palabra nueva desplazó a la antigua. (El inglés experimentó una similar afluencia que duplicó el número de sus palabras: *motherhood* y *maternity*, por ejemplo, para «maternidad».) En francés, además, como muestra el lenguaje de Rabelais, una marea de largos híbridos grecorromanos había absorbido la dicción literaria tornándola pedante, abstracta, ridícula e indefinida. El inglés debe a este mismo origen el uso de la *ph*, *th*, así como de la *y* en palabras que anteriormente se

contentaban con utilizar *f, t,* y también *i, u*.

Una de las estrellas de La Pléïade, Du Bellay, escribió una *Défense et illustration de la langue française* para indicar que el esfuerzo por rivalizar con los clásicos de la Antigüedad era *passé;* la lengua vernácula era bastante rica dentro de cualquier exigencia. Para que así fuera, Ronsard y compañía crearon equilibrio entre los elementos nuevos y antiguos de la lengua del momento, y produjeron un corpus de obras en lo que comenzaba a ser el francés moderno. El grueso de esta producción está escrito por Ronsard, que vivió más que sus compañeros y cultivó todos los géneros: odas, sonetos, elegías, lírica amorosa, epístolas y epigramas. Habiendo aparecido después del fluido, ligero e italianizante Clément Marot, Ronsard sentó los modelos del gran estilo en sus largos poemas, sobre todo en los *Hymnes*.

Fue para estas obras para las que rescató y mejoró el verso llamado alejandrino por un poema medieval sobre Alejandro Magno. Este metro había sido abandonado hacía mucho tiempo y Ronsard lo dotó de una resonancia majestuosa y demostró cómo podía ponerse al servicio de muchos temas caros a La Pléiade: el amor, desde luego, pero también la naturaleza, la historia, la fe y todo lo perteneciente a las siete edades del hombre. Durante los siguientes tres siglos el verso alejandrino, si bien sometido a reglas más estrictas que las de La Pléïade, dominó en la poesía francesa.

Este verso es de catorce sílabas con una pausa en el centro, y rima en pares sucesivos de versos. [El libro que hay que leer es *An Essay on French Verse for Readers of English Poetry* de Jacques Barzun.] Es interesante señalar que aproximadamente al mismo tiempo los poetas ingleses se inclinaron por el verso blanco de diez sílabas como forma más apropiada para los grandes temas, e igualmente conveniente para diálogos rápidos y largos parlamentos en las obras dramáticas. Marlowe fue el poeta que, en *Tamburlaine*, lo dotó del ritmo y la cadencia que lo diferenciaba del alejandrino y de su equivalente inglés del s. XVIII, el dístico heroico rimado como el francés.

La historia temprana de estos dos tipos principales de verso es sinuosa. El tipo fundacional se originó entre los trovadores provenzales en el s. XII, desde allí se trasladó a Italia, donde surgió el verso de diez sílabas empleado por Dante, Petrarca y otros, y también al norte de Francia, donde adquirió dos sílabas más. Entre tanto, este verso italiano fue adoptado en Inglaterra y utilizado por Chaucer, conservando la rima. Después, las exigencias del teatro lo convirtieron en instrumento no rimado al servicio de los diversos fines y temperamentos de Shakespeare, Milton y Wordsworth.

***

No es fácil explicar la categoría que adquirió el teatro en el s. XVI y la calidad de las obras de este género. Como es sabido, en la segunda parte del s. XVI fueron numerosas las obras dramáticas inglesas, plenas de pasiones y poesía, y apreciadas en todos los niveles de la sociedad. Los mejores autores isabelinos siguen aún representándose. En España, Lope de Vega se encontraba a la sazón en el comienzo de su asombrosa producción. En otros lugares, la situación era una perpetua desilusión. En Italia, la obra pastoril predominaba sobre otros tipos. Los amores entre pastores, felices o desgraciados pero conmovedores, tenían un atractivo irresistible, y no es de extrañar. El idílico país de Arcadia alejaba de las guerras civiles y exteriores que castigaban a Florencia y a otras turbulentas ciudades. Lo pastoral proporcionaba un PRIMITIVISMO terapéutico. En Francia, a lo largo de muchos decenios, los dramaturgos traducían comedias italianas o, diligentemente, componían tragedias de tema clásico, derivando en esfuerzos concienzudos en lugar de arte.

Hay que recordar que en el Renacimiento y, en algunas ocasiones, posteriormente, la palabra *comedia* significaba cualquier tipo de obra dramática en general. En francés *comédien* (y en español, comediante) sigue significando simplemente actor. Y nadie cree que la *Divina comedia* sea eso, comedia en el sentido de obra humorística. Este uso indica que antes de la aparición del teatro moderno no existía una nomenclatura fija. Las obras de la época anterior habían sido historias religiosas o escenas costumbristas, las primeras moralistas y las segundas farsas. En el s. XVI, con su gusto por los géneros claramente delimitados, la comedia empezó a significar situaciones bastante complicadas que pintan a gente común y terminan más o menos felizmente. La única obra maestra de esta clase aparece pronto: se trata de *La Mandragola (La Mandrágora)* de Maquiavelo, una obra de intriga que nos recuerda *Las amistades peligrosas* (una cínica novela francesa del s. XVIII llevada al cine recientemente).

La Mandragola era «moderna», como lo era también *El Príncipe* de Maquiavelo. Otros autores de comedias intentaron en vano crear algo novedoso imitando a los romanos Plauto y Terencio, que a su vez habían imitado al griego Menandro. Pero la imitación de una imitación de otra imitación no podía más que resultar insípida. Lo que siguió siendo vigoroso en Italia fue la *commedia dell'arte*, obras cómicas bufonescas con personajes tradicionales, improvisadas

en el escenario siguiendo una línea previsible. La *commedia dell'arte* cristalizó en el s. XVIII en las brillantes comedias de Goldoni, que compuso obras maestras adaptando esta forma de arte popular a los usos de la comedia culta.

Otra forma de lo cómico era la parodia de los géneros serios. La épica se presta mejor que ningún otro porque en sí misma se aproxima a menudo a lo grotesco. En Pulci se encuentran ya momentos de deliberado humor. Pero fue un italiano del s. XVI, Berni, quien, parodiando a Boiardo, mostró cómo ridiculizar lo heroico y combinarlo con reflexiones serias. Posteriormente, Scarron en Francia utilizó la misma fórmula, con éxito popular, en su *Virgile Travesti*. Nos cabe deducir que los lectores de la era neoclásica no estaban desprovistos de sentido del humor. El mejor heredero de la técnica de Berni está más alejado en el tiempo y el espacio: Byron aprendió el modelo italiano y, habiendo estudiado a Tasso y Ariosto, y traducido parte del poema de Pulci, probó suerte con la épica satírica en una obra breve titulada *Beppo*, que sería el ensayo (por así decirlo) para su obra maestra *Don Juan*.

En todo momento, poetas y críticos habían estado debatiendo las reglas que debía obedecer la poesía trágica para triunfar. Dichas reglas provenían de la *Poética* de Aristóteles y del *Arte poética* de Horacio. El primero había estudiado el teatro griego, el segundo se había extendido sobre la viveza y la sinceridad poéticas como antídoto de la permanente amenaza del tedio. La preocupación por las reglas de Aristóteles es paradójica: más de un teórico comprendía claramente que una u otra de ellas era innecesaria o mal entendida; hubo alguno que incluso afirmó que no todas las reglas vigentes se encontraban en la *Poética*. Y sin embargo, innumerables escritores han seguido discutiendo sobre estos puntos a lo largo de generaciones; una inmensa biblioteca de comentarios sobre un tratado muy breve. Pasado un tiempo, el propio público teatral empezó a parlotear sobre «las tres unidades» y a juzgar a los autores según respetaran o violaran «las reglas».

> **Me aventuro a decir que estas obras, representadas con sencillez por actores inteligentes que recitan en una lengua sin olor a latín, que no es pedante sino llana, e intrépida en la pronunciación, sería la diversión más placentera para los grandes cuando vienen a la ciudad para descansar después de la cetrería y la caza**.
>
> —JEAN DE LA TAILLE (1548)

¿Qué había dicho Aristóteles? Que en la tragedia tiene que haber un héroe cuya caída venga precipitada por algún paso en falso de su conducta. La acción, el argumento, es lo que importa por encima de todo, no las personas de este

conflicto. Para ser eficaz, dicha acción tiene que ser una y clara, sin subargumentos. Ésta es la unidad número uno formulada por los posteriores teóricos. Dada la trayectoria inexorable del héroe hacia la destrucción, durante la representación los espectadores se compadecen de él y temen por ellos mismos, después de lo cual, depurados de su angustia, quedan emocionalmente serenos. Es un hecho de experiencia probada que la verdadera tragedia —no una simple obra triste— es estimulante.

> **Estas batallas y sitios librados en dos horas no me placen, ni atañe al poeta discreto pasar de Delfos a Atenas en un instante del tiempo**.
>
> —JULIUS CAESAR SCALIGER (1561)

> **Quien estudie con atención las obras de los antiguos más excelsos descubrirá que la acción del poema dramático se desarrolla en un día; o no se prolonga jamás por encima de dos**.
>
> —ANTONIO SEBASTIANO MINTURNO (1563)

> **El tiempo de la acción no ha de exceder nunca el límite de doce horas**.
>
> —LUDOVICO CASTELVETRO (1563)

> **¿Qué hay más absurdo que introducir en la primera escena un niño envuelto en pañales que aparece en la segunda como hombre barbado?**
>
> —CERVANTES, *DON QUIJOTE* (1603)

> **La tragedia mezclada con comedia —Terencio con Séneca— será ocasión de mucho deleite. La naturaleza nos ofrece su ejemplo, siendo por su gran variedad hermosa**.
>
> —LOPE DE VEGA (1609)

Los críticos debatían también sobre la idea de que la tragedia tenía que desarrollarse en un solo lugar y en un día —las opiniones oscilaban entre las 12 y las 24 horas— argumentando que estas dos unidades eran precisas para estimular la credibilidad; es decir, que tres horas en el teatro podían antojarse 24, pero no 36 y jamás 10 días. El hecho de que los públicos español e inglés consumieran con deleite obras donde se rompían todas las unidades, incluida la de talante, pues se mezclaban escenas trágicas y cómicas, no figuraba en los debates fuera de estos dos países.

La determinación de seguir el modelo de los clásicos —o lo que se creía ser su práctica— al parecer no incluía la exigencia de partes de canto y danza del teatro griego. Esta omisión daba sin duda verosimilitud a las obras, un atractivo que se reveló tan fuerte como la corrección formal. Los modernos querían argumentos

plausibles, por lo que los históricos eran preferidos a los míticos. Y querían seres humanos en el escenario, en lugar de figuras bíblicas o abstracciones de corte medieval: la Verdad, el Bien, el Vicio.

El segundo legislador teatral, Horacio, había hecho una aserción fundamental: «La poesía es como un cuadro». De ello se seguía que el poeta dramático tenía que presentar situaciones reales. Pero ¿qué era real en la escena? El público teatral, sin duda, sabía que los actores no son reyes ni reinas, ni jóvenes amantes ni bribones, no obstante lo cual (respondía el crítico) el buen dramaturgo crea una ilusión completa y lo hace aprovechando la experiencia de los clásicos y observando sus reglas. Cuando actualmente alguien se inclina a permitirse alguna palabra impaciente sobre este dogma, debería recordar que en sus inicios del s. XVI «la obra» tenía que convencer de sus méritos a los espectadores en virtud de su veracidad. Siglos más tarde somos sofisticados y creemos en el Arte. La estética, que es nuestro evangelio, nos induce a aceptar como importante y veraz cualquier cosa que se nos presente con ese nombre. La cuestión de las reglas ni se plantea; por el contrario, romper reglas se ha convertido en prueba de verdadero arte.

***

Los primeros críticos modernos no pasaban todo su tiempo debatiendo sobre la tragedia. Otras formas de poesía eran también objeto de atención pormenorizada, casi siempre a la luz de los preceptos de Horacio. La aplicación de estos cánones preexistentes era la definición misma de crítica hasta el s. XIX. Se trataba de un proceso analítico y judicial: sobre la obra se aplicaba una especie de plantilla que revelaba los puntos donde las características apropiadas se advertían a través de los orificios. Cuantos más puntos, tanto mejor la obra. [El libro que hay que leer es *Literary Criticism in the Renaissance* de J. E. Spingarn°.]

Pues bien, el ANÁLISIS, el desglose de un todo en sus partes, es fundamental para la ciencia, pero para juzgar obras de arte este procedimiento es más incierto: ¿cuáles son las partes naturales de una historia, de un soneto o un cuadro? La intención del autor es proyectar una visión, no creando una máquina compuesta de partes, sino creando la impresión de unidad sin fisuras que es propia de algo vivo. Si observamos un ejemplo temprano de crítica sistemática mediante análisis —los comentarios de Dante, pongamos por caso, sobre su serie de sonetos *La vita nuova*— vemos que no puede hacer otra cosa sino repetir en

prosa lo que significan los primeros dos versos, después los tres siguientes, y así sucesivamente en pequeños bloques hasta el final de la obra. Acaso entendamos mejor su intención aquí o allá, pero tenemos la vaga impresión de que el ejercicio era superfluo e inapropiado. La reflexión sobre ello nos dirá por qué: el conjunto de estas anotaciones no es equivalente al significado de los diversos poemas. Para decirlo en cuatro palabras: el análisis es reductivo. Desde su manifiesto éxito en las ciencias naturales, el ANÁLISIS ha pasado a ser un modo universal de acometer no sólo lo que es desconocido o difícil, sino también todo lo que es interesante *como si* fuera difícil. Por tanto, el ANÁLISIS es un tema. Dependiendo de los particulares de su efecto, podría también designarse REDUCCIONISMO.

En las artes que no son literatura, el crítico profesional y especializado no fue una realidad hasta tarde, hacia mediados del s. XVIII, digamos. Hasta entonces, la crítica autorizada provenía del grupo que practicaba el mismo arte, asistidos a veces por aficionados a éste cuando se encendía alguna disputa en torno a un estilo, o por periodistas, que podían defender la causa de algún artista en particular.

CAPÍTULO VIII

SECCIÓN TRANSVERSAL:

LA PERSPECTIVA DESDE VENECIA EN TORNO A 1650

Como descubrió el humorista americano Robert Benchley en su primera visita a Venecia, y consideró tan extraordinario que telegrafió la nueva a sus amigos de Nueva York, las calles están llenas de agua. La ensenada en que se levanta la gran ciudad dio amparo a los refugiados de tierra firme cuando el norte de Italia fue arrasado por invasores germánicos en el s. V. Hasta ese momento, Venecia no era más que una aldea. Después creció hasta convertirse en un centro del comercio marítimo con Oriente Medio, y hacia el año 1400 era una inmensa vía de entrada de artículos que los europeos del norte y del oeste (incluida Inglaterra) ansiaban incorporar a sus vidas, cada vez más lujosas.

Las Cruzadas medievales habían mostrado a los occidentales los atractivos de la vida en el Levante, y a través de los peregrinos que regresaban de estos movimientos multitudinarios había inspirado en el bárbaro Occidente un anhelo generalizado de tejidos de oro y plata, algodón, seda y muselina (originaria de Mosul en Irak); de objetos de cristal y porcelana, de espadas de acero de Damasco; de naranjas, albaricoques, higos y vinos de Chipre; de alfombras, gemas, drogas, pimienta, incienso y perfumes. Venecia, situada en la cabecera del mar Adriático, tenía ventaja geográfica sobre Génova, que había intentado compartir este polifacético comercio desde el otro lado de Italia. Incluso después que los portugueses hubieron encontrado una ruta marítima hacia Oriente y Venecia no fue ya la única en este comercio, conservó el monopolio de algunos de estos costosos artículos. Fue la envidia de sus riquezas lo que estimuló la exploración portuguesa; y fue a un navegante genovés, Cristóbal Colón, a quien

las ansias de dirigirse hacia el oeste llevaron hasta el rey de Portugal en busca de ayuda para satisfacerlas. Hacia 1650 Venecia había iniciado una trayectoria declinante, pero lenta. Sus manufacturas seguían siendo lucrativas y su poder naval inquebrantable. Los habitantes de la ciudad y del territorio que gobernaba en tierra firme eran conscientes del cambio sólo en forma de un aumento de la competencia. Sabían que seguían siendo la admiración del mundo. Una de las razones era el gobierno veneciano, único por su forma y asombroso en su eficacia.

> **¡Oh Venecia! ¡Venecia! Cuando tus muros de mármol**
> **queden bajo las aguas, resonará**
> **un grito de naciones sobre tus hundidos palacios,**
> **y un lamento agudo recorrerá tu ancho mar…**
> **¡Oh agonía! ¡Que no puedan los siglos cosechar**
> **frutos más dulces! Mil trescientos años de ira y gloria**
> **convertidos así en polvo y en lágrimas…**
>
> —BYRON, «ODA A VENECIA» (1815)

Todos hemos oído hablar del Dogo, cabeza del Estado, que cada año representaba la ceremonia de arrojar su anillo al mar como símbolo del matrimonio de Venecia con el elemento que le daba vida. Pero mucho antes de mediados del s. XVII el Dogo había pasado a ser una figura decorativa, un monarca constitucional cuyo poder se limitaba a su influencia personal, si es que por ventura la tenía gracias a su carácter e inteligencia. El gobierno lo ejercía un sistema de consejos engranados, todos ellos en manos de las familias patricias, una aristocracia de comerciantes. A diferencia de todas las restantes sociedades europeas, el caballero veneciano vivía del comercio y además gobernaba.

El Gran Consejo, en la base de este Estado piramidal, era un cuerpo autorrenovado compuesto de patricios que hubieran cumplido los 25 años. Éste elegía o nombraba a las restantes autoridades: los senadores; los «Diez Hombres»; los Procuradores de San Marcos, patrón de la ciudad; los justicias; algunos comités especiales; y un Colegio de Sabios: en total unas 300 personas que se reunían los domingos para elegir cargos, pero no para debatir políticas salvo en situaciones de grave emergencia.

Hasta aquí nada hay de extraordinario en esta estructura. Sí lo hay, no obstante, en las reglas y costumbres observadas por estos funcionarios. Los Diez —el brazo ejecutivo elegido por un año— era un departamento de vigilancia y defensa que se ocupaba de la moral, la decencia pública, los rebeldes y los enemigos exteriores. Los lectores de las memorias de Casanova recuerdan que

inició sus aventuras libertinas escapándose de la cárcel de Venecia llamada Los Plomos por su situación bajo el tejado de este material de un edificio contiguo al palacio ducal. El vivaz relato de Casanova y la leyenda según la cual una nota anónima introducida en la boca del León de San Marcos en una noche oscura garantizaba que no volviera a saberse de la persona nombrada, han dado a los Diez fama de arbitrarios y despiadados ejecutores de la ley.

La leyenda es pura leyenda; el Puente de los Suspiros es real pero no necesariamente el melodrama. Venecia tenía once tribunales de primera instancia y dos de apelación; no existía el jurado, pero se permitía a los acusados un abogado defensor siglos antes de que el sistema inglés de Derecho criminal y los de otros países adoptaran esta práctica. Los tribunales juzgaban a los patricios así como a los plebeyos, y los Diez gozaban de popularidad. El pueblo podía elevarles peticiones y estaba protegido frente a la opresión. La justicia era rápida —el juicio se celebraba un mes después de cometido el delito— y por criterios coetáneos no era severa: pena de muerte por delitos graves; pérdida de una mano por falsificación; una mano y un ojo por violación y adulterio; y cinco formas de ejecución en caso de pena de muerte, que significaba ser ahogado para los criminales comunes. Como en todas partes, se practicaba la tortura para extraer confesiones, pero la ley —y es difícil saber si se cumplía o no— especificaba límites muy estrictos.

Para sus múltiples tareas, los Diez elegían tres dirigentes que se alternaban en el mando durante un mes. Cada departamento tenía un jefe del día. Durante su mandato, se prohibía al «capo» ir a la ciudad o hablar con sus ciudadanos. Esta prohibición respondía a la determinación de mantener al pueblo enteramente al margen de la política. A este fin, los Diez utilizaban también detectives para ayudar a cortar en su origen cualquier subversión. Mientras todas las demás ciudades italianas pasaban por incesantes conjuras y traiciones, exilios y asesinatos, turnándose los tiranos y sus secuaces en masacrarse mutuamente, Venecia estuvo libre de «tiempos turbulentos» durante cinco siglos.

Entre otros dispositivos políticos, Venecia utilizó uno destinado a garantizar un servicio leal, al menos en el Dogo, cuya riqueza le convertía en candidato obvio: la revisión de su periodo de gobierno a su muerte. Si el informe era adverso, sus herederos eran multados o recibían alguna otra forma de castigo. Por ello, no osaba aquél nombrar a ningún pariente para un cargo de autoridad. Mientras vivía, los seis Consejeros Ducales observaban al Dogo el día entero, sobre todo mientras abría sus cartas.

Más importante aún era que todos los cargos estuvieran ocupados por hombres

instruidos para ello de la manera más directa. El joven patricio que mostraba talento era reclutado en la adolescencia, observaba los trabajos del Gran Consejo y, en cuanto reunía los requisitos necesarios, era sometido a prueba en puestos sucesivos. Nadie podía rehusar o dimitir de un cargo. Puesto que los periodos de mandato eran cortos, la rotación era rápida y los hombres en los puestos superiores conocían el funcionamiento de todos los cuerpos. Los placeres de las disputas entre los diversos departamentos estaban muy mermados. Una fuerte vigilancia tras una fachada de rigidez podría ser la fórmula que define a la república de Venecia, y que recuerda al principio que hizo también grande a la primera república romana. Ambas han sido admiradas pero nunca más imitadas. En comparación, otros Estados —y en especial las democracias de la Era Moderna— producen la impresión de no tomarse el gobierno suficientemente en serio para ocuparse de sus asuntos con rigor y sensatez.

Desde una perspectiva general, en Venecia se dio la máxima aproximación al sistema platónico en que son el sentido del deber y la dedicación lo que mueve a los gobernantes, que gobiernan con sobriedad. Los plebeyos quedan excluidos pero consienten en ello con gusto. No es que los venecianos leyeran la *República;* su inspiración era el comercio, unido a la vulnerabilidad de su pequeño refugio isleño. Pero a diferencia de la utopía platónica, Venecia no estaba aislada ni reinaba en ella la intolerancia. Permitía a los extranjeros sus costumbres y sus lugares de culto —ortodoxos griegos, protestantes, armenios, eslavos, albaneses y judíos— y al mismo tiempo se resistía a cualquier interferencia clerical en las leyes de la ciudad. Los funcionarios papales tenían que someterse a la aprobación ducal e informar al Dogo de sus actuaciones. La Inquisición, instaurada a regañadientes, sólo tenía autoridad para juzgar a los católicos. En conjunto, se trata de un caso claro de ensanchamiento de miras gracias al comercio.

Pero los medios empleados para este comercio, y al mismo tiempo el bienestar de los ciudadanos, estaban estrechamente regulados. Había inspectores de pesos y medidas así como de las cecas; árbitros para disputas comerciales y agravios de criados y aprendices; censores de los carteles de las tiendas y las tabernas, y del trabajo deficientemente realizado; había quien fijaba los salarios y recaudaba los impuestos, cónsules para ayudar a los acreedores a recabar sus deudas; y un plantel de funcionarios marinos. La población, dado que alojaba entre ella a marineros de todo el Mediterráneo, exigía un consejo sanitario atento, como también las casas de esparcimiento, por cuya excelencia era famosa Venecia. Todos los burócratas se formaban con el mismo cuidado que los senadores y

consejeros, y todo acto era revisado una y otra vez como si lo hiciera una empresa de contabilidad.

Dos grandes instituciones —la Ceca y el Arsenal— eran famosas en toda Europa por la calidad de sus productos. Durante muchos siglos el ducado de oro, acuñado por primera vez en 1284, circuló en todas partes con un valor a la par: era el euro de la época, al que sucedió sólo durante un breve periodo el soberano de oro inglés en el s. XIX. Aun anteriormente, en el s. XII, Venecia creó la deuda pública, que contribuyó a que sus impuestos fueran los más ligeros de Europa. Los papas invirtieron en estos bonos de alta cotización, pero el Senado podía denegar a algún peticionario indeseable el derecho a adquirirlos. A mediados del s. XVI la ciudad fundó el primer banco del Estado. Lo que producía el Arsenal eran embarcaciones, y armamentos y municiones de todo tipo para éstas. La galera alargada, construida para escoltar a los barcos de carga de aparejo «redondo», tenía capacidad para 250 soldados, y a modo de *obbligato* llevaba un grupo de músicos. Sus enemigos tradicionales, aparte de su antaño rival comercial, Génova, eran los turcos y los piratas.

Muy por delante de los restantes Estados, Venecia fue pionera en teoría jurídica. Para sus propias necesidades creó un corpus de Derecho del mar, y al actuar como mecenas de la Universidad de Padua enseñó a los estudiantes de otros países el Derecho civil romano y otros. Lamentablemente, hay que mencionar la violación de una de las leyes de la ciudad por algunos de sus ciudadanos: los que se dedicaban al prohibido comercio de esclavos. Se traían hombres y mujeres del sur de Rusia y de la Europa eslava (la palabra eslavo significa esclavo), vendiendo a los hombres en Egipto y a las mujeres en Occidente. Los prisioneros de guerra también eran susceptibles de venta, pero todo esto había terminado hacia el s. XVII.

En concordancia con su deseo de conservar la paz en pro del comercio, Venecia tenía un voluminoso cuerpo de embajadores. Como ya vimos en el caso de Petrarca, que actuó como enviado en el s. XIV, eran oradores los que llevaban a cabo la diplomacia. Éstos tenían que ser de apariencia grata; llegaban a la corte de destino, la divertían y después se volvían a su país. El embajador fijo con sus instrucciones e inmunidades, su código cifrado y su orden de precedencia, llegó a ser norma de modo desigual y después de muchos retrocesos. [El libro que hay que leer es *Diplomacy* de Harold Nicolson°.] En el s. XVII esta institución era relativamente sólida. Gracias a todo ello, los informes diarios de los embajadores venecianos *(Relazioni)* constituyen una de las fuentes más completas para la historia de esta época.

En el tiempo aquí examinado, Venecia estuvo enzarzada en una guerra de 25 años que no fue causa de su decadencia sino uno de sus síntomas. En 1571 la República había perdido Chipre, su puesto de avanzada oriental; en 1654 una tripulación de piratas con base en Malta capturó una nave turca que venía de Argel con 30 mujeres del harén del sultán a bordo, incluida (se decía) la favorita. Los turcos utilizaron esto como pretexto para atacar Creta, la isla que era para Venecia lo mismo que Cuba para Estados Unidos: un lugar que jamás debía ocupar el enemigo. La ciudad se vio ante un gran dilema. Había perdido muchas de sus rentas por la competencia de los comerciantes del Atlántico y la tesorería estaba corta de fondos. Con el fin de reunir medios para la defensa de Creta, el gobierno tomó el paso inaudito de vender cargos públicos. Y lo que es peor, vendió el rango de patricio a cambio de dinero. Como esta guerra demostró, aún abundaban valor y destreza; todavía a finales del s. XVII Venecia asedió Atenas, pero cuando finalizaron estas prolongadas guerras, Creta se había perdido y la decadencia de la República a lo largo de los siguientes 125 años se reveló irreversible.

> **Entre estos hilos resplandecientes de desarrollo se entrelazaba el estambre basto de la concepción mercantil de diplomacia, regida por un regateo sensato entre hombre y hombre. La diplomacia sólida fue invención de ciudadanos de clase media**.
>
> —HAROLD NICOLSON (1939)

***

Como pudieron comprobar con sus propios ojos los venecianos que vivieron hacia 1650, o saberlo por boca de visitantes o por sus embajadores, el mundo exterior estaba pleno de novedades, aparte de las exploraciones hacia el oeste en busca de comercio. En un país en ascenso, Francia, se había abierto el gran canal de Briare, que comunicó la región central con el norte, y el Mediterráneo quedó unido al Atlántico mediante el Canal du Midi. En París, el nuevo Pont Royal era otra muestra del renacer de la ingeniería civil francesa. Pero los dos jefes del Estado, Luis XIII y su ministro Richelieu, habían muerto hacía poco, y una confusa lucha entre partidos, principalmente en París, amenazaba la real sucesión. Aunque el heredero, Luis XIV, era adolescente y no sabía aún de ostentación, se estaba llevando a cabo una gran cantidad de construcción, y un arquitecto muy ingenioso, Mansart, revivió el estilo de tejado que hoy lleva su nombre.

La ciencia y las matemáticas florecían por doquier. En Francia, Pascal había

inventado una máquina de cálculo, y otros varios artilugios y descubrimientos generaron entusiasmo en un grupo internacional de investigadores que mantenían correspondencia frecuente. Toda esta actividad generó atención en torno a las muertes de Galileo y Descartes. Pero el hecho de que Newton naciera el mismo día —¿o fue el mismo año?— que murió Galileo pasó inadvertido hasta algún tiempo después. Era una confusión lógica: Inglaterra se había negado a adoptar el calendario gregoriano, y de ahí que fueran frecuentes los errores de coincidencia entre las fechas continentales y las inglesas, que iban siempre con 11 días de retraso°. Se decía que este reino estaba al borde de la guerra civil; al mismo tiempo, se habían importado trabajadores holandeses para que drenaran la región de los pantanos.

En el Nuevo Mundo, la pequeña colonia inglesa de Bahía de Massachusetts estaba igualmente dividida por la cuestión políticoreligiosa que agitaba a la madre patria. El gobernador, John Winthrop, se oponía con vehemencia a toda medida que hiciera más democrático su gobierno, porque nada había que lo exigiera en las Escrituras. En ese mismo año, esta colonia (y Virginia al sur) aprobaron leyes para la fundación de escuelas donde se enseñara la verdadera religión y se fomentara la lectura de la Biblia. En el primer libro publicado en Nueva Inglaterra, el *Bay Psalm Book* de 1640, alentaban los mismos fines.

Pero estos hechos remotos, como el descubrimiento de Tasmania en el Pacífico sur, probablemente alcanzaran la ciudad adriática con algún retraso. La idea de que los contemporáneos conocen lo que la historia recoge como importante es infundada, razón por la cual la historia tiene, en general, una visión más equilibrada del pasado que el pasado tenía de sí mismo. En todo momento, la cantidad de conocimiento general sobre cualquier tema importante, pasado o presente, varía según las modas y se reduce o se amplía a capricho del azar. ¿Quién piensa hoy en Venecia como suprema creadora de ciencia política? Su nombre sólo sugiere ideas estéticas y aun éstas son incompletas: pintura y arquitectura venecianas; y hasta ahí llega la memoria colectiva. Ambas son sólidas, visibles y muy tratadas por los escritores. *Las piedras de Venecia* de Ruskin es un monumento en sí mismo. Pero en su apogeo, Venecia no hizo contribución alguna a la literatura universal, un hecho curioso porque Ferrara, hogar de Tasso y Ariosto, estaba tan sólo a una jornada de camino; y esta carencia podría explicar el olvido de lo que Venecia en efecto contribuyó, porque son la poesía, los relatos y las obras dramáticas, más que la pintura, lo que transmite a la posteridad los detalles de la vida cotidiana.

Venecia produjo, no obstante, un buen historiador, Paolo Sarpi, pero su tema

principal de estudio fue el concilio de Trento; y los dos grandes escritores de comedias del s. XVIII, Goldoni y Gozzi, escribían en dialecto véneto, que incluso para los demás italianos es una lengua casi extranjera. Así, no sólo los hombres de Estado y los embajadores sino también los primeros grandes impresores-editores —Jenson, Aldus Manutius, Wendelin, creadores de los tipos y maquetaciones que emplearon todos los posteriores fabricantes de libros— podrían no haber existido jamás. Para la opinión general «el libro» significa solamente Gutenberg; es decir, desde la Biblia al libro de bolsillo con poca cosa entre medias.

La memoria colectiva ha hecho cosas aún peores: ha olvidado la cuna de la ópera. Fue la afición y el cultivo de la ópera en Venecia lo que la convirtió en género de posibilidades infinitas. Olvidadas junto a ella están las restantes innovaciones venecianas en música a las que se hacía referencia antes. Es cierto que las primeras óperas cuya música se ha conservado fueron compuestas y representadas en Florencia, pero eran obras de aficionados que seguían una teoría derivada del culto a la Antigüedad y que buscaban recrear la tragedia griega. Estas composiciones fueron con justicia criticadas en su propia época por su monotonía. La aspiración a hacer inteligible la obra, palabra por palabra, limitaba la música a unos cuantos solos, siendo todo lo demás recitativos. La verdadera ópera es un tipo de música, no de obra teatral —nadie lee un libreto como fuente de deleite—; y para expresar dramatismo, la música tiene que estar compuesta por un maestro con talentos muy diversos. Claudio Monteverdi es, con razón, considerado el fundador de este género.

Su primera ópera, *Orfeo*, se llevó a escena en Mantua a comienzos del s. XVII. Pero pronto fue nombrado maestro del coro de la iglesia de San Marcos de Venecia, y en esta ciudad permaneció el resto de su vida. Después de *Orfeo* compuso 18 obras de este nuevo género dramático, dos de las cuales, *El retorno de Ulises* y *La coronación de Popea*, escritas cerca de mediados del siglo, son obras de arte a la altura del repertorio habitual que se interpreta en las capitales contemporáneas.

No puede decirse lo mismo de las numerosas «óperas de corte» que proliferaron después de *Orfeo*, sobre todo en Roma. Eran éstas piezas insulsas, compuestas para diversión y glorificación de las familias nobles, y no resistirían su recuperación. Así pues, ha de otorgarse a Venecia el mérito de haber sufragado con fondos públicos, alentado y apreciado esta singular creación. Por cierto que la palabra *ópera* no es, como cabría suponer, el plural de *opus*, la palabra latina de obra. Se trata de otra palabra latina, *opera*, plural *operae*, que

significa trabajo *placentero* en lugar del trabajo necesario u obligado que implica *opus*. Por extensión, los antiguos romanos utilizaban *opera* para referirse a cualquier empeño complejo, como hablamos nosotros de «una producción»; y ciertamente es apropiada para la realidad que supone el montaje de una de estas obras, según se describe en la historia de los grandes teatros de ópera: hay que librar una batalla con heridos y vencidos antes de que papeles y voluntades queden sometidos a una unidad pasajera.

El genio de Monteverdi radicaba en haber encontrado los medios para expresar carácter y situación mientras cumplía las exigencias musicales de las formas. En dichas formas —recitativo, aria y conjunto coral— el compositor expresa el sentido deseado primero con la melodía, y después mediante cambios de armonía, notas largamente sostenidas, cadencias, secuencias y otros recursos musicales, todo ello apoyado en una rica instrumentación.

El público actual está empezando a acostumbrarse a ciertas características de la música del s. XVII gracias a los esfuerzos de varios estudiosos directores de orquesta: por ejemplo, al uso de la voz masculina aguda llamada contratenor, que en periodos anteriores era producto de la mutilación de jóvenes de talento, los *castrati*. El gusto por los sonidos del registro más agudo se debía a la habituación a las voces infantiles de los coros de iglesia. En la orquesta monteverdiana figuraba un buen número de instrumentos de cuerda para los acordes, unos pocos de viento y nada de percusión. El sonido «metálico» resultante es desconcertante hasta que el oído se acostumbra a los matices sonoros que realmente aloja; una prueba más de que la música no es una sustancia homogénea para disfrute de todos los oídos en cuanto se escucha.

Esta observación es aplicable también al género operístico. Hasta aproximadamente mediados del s. XX, la persona que se consideraba amante de la música sentía cierto desdén por el aficionado a la ópera; y éste, en verdad, muchas veces no mostraba el menor interés en otra música que la operística. El disco de larga duración tuvo el efecto de una Ley de Tolerancia, obligando a ambos lados a reconocer lo evidente: que las óperas en forma de disco, sin escenificación, son también música pura, mientras que otros géneros pueden asimismo considerarse música dramática, tan sugestivamente emotiva como la ópera. Los temas elegidos para este género contribuyeron sin duda a su anterior descrédito. Nacidas del temple clásico del Renacimiento, en las primeras óperas se utilizaron mitos clásicos y unos cuantos temas pastoriles. Después, para innovar, se recurrió a acontecimientos de la historia, antigua y moderna; y ya en el s. XVIII se añadieron temas fantásticos, seguidos en el XIX por una vuelta a la

historia, después de lo cual, cualquier asunto y periodo, cualquier obra de teatro o novela coetánea podían adaptarse para exhibir los dos ingredientes fundamentales de la ópera: Vanidad y Violencia.

Mencionar estos dos elementos equivale a decir que el lado literario de la ópera es el melodrama, no la tragedia, ni la crítica social o el juego de ideas, todos los cuales exigen palabras que proyecten distinciones intelectuales y morales más allá del escenario. Tolstoi escribió una mordaz descripción de la ópera demostrando que era inherentemente absurda°. En diálogo y acción, las relaciones operísticas se trazan en líneas toscas o borrosas que inspiran los modos conocidos de actuación y representación: rechazo violento, hostigamiento, desdén, el gesto de arrebatar una carta, forcejeos alrededor de una copa envenenada, cantar con repetición enfática palabras de desprecio, ira y odio. Y una forma de cantar —en dúos, tríos y así sucesivamente hasta septetos — que con frecuencia asciende —lamentablemente— hasta el grito. Una cantante contemporánea describe francamente sus altos agudos como «un grito controlado». Además, las situaciones conflictivas tienden a ser complejas, legalistas y arbitrariamente insolubles: el héroe, la heroína, el mandatario, el rival, ninguno de ellos cede jamás y las razones aducidas suelen revelar egocentrismo personal u oficial, es decir, vanidad. Cuando se introdujo el ballet en la ópera a fines del s. XVII, éste intensificó su carácter de espectáculo, pero sospechamos que también suponía un alivio de las fuertes pasiones, aunque en ocasiones el libretista hacía a los bailarines representar a los infernales malvados ya evocados por los principales antagonistas.

Pero ¿y el amor?, ¿y la ópera bufa? El género cómico parodia los dramas del género serio. Obstáculos igualmente fantasiosos para lograr paz y dicha mantienen en suspenso el desenlace, que es feliz en lugar de mortal. En cuanto al amor en la gran ópera, en efecto se celebra en un aria o dos, pero su función es realmente incitar celos e intrigas. Estas características típicas, sobre las cuales cabría decir que definen las formas literarias menos prestigiosas, no han impedido que las grandes óperas sean tan diversas como las obras de cualquier otro género. Cuando pensamos sucesivamente en la *Popea* de Monteverdi, las *Indias galantes* de Rameau, el *Xerxes* de Haendel, las dos *Ifigenias* de Gluck, en la media docena de óperas de Mozart, en *Fidelio* de Beethoven, la *Vestal* de Spontini, el *Freischütz* de Weber, *Les Troyens* de Berlioz, *Comte Ory* de Rossini, *Tristán* de Wagner, *Otello* de Verdi, *Boris Godunov* de Mussorgski, *Gwendolyn* de Chabrier y *Billy Budd* de Benjamin Britten, hay que admitir que el arte de la ópera ha creado en el espíritu occidental un conjunto de imágenes y emociones a

las que nadie que las posea renunciaría voluntariamente. Y la actual recuperación de obras totalmente olvidadas y de sus compositores ponen de manifiesto la riqueza de este género todavía deficientemente conocido.

Es verdad que se aprecia una especie de vaivén entre los tres ingredientes de la ópera cuando uno de ellos predomina sobre los otros dos: letra, música o efectos escénicos. Pero la fuerza de las imágenes —de la mitología creada por la ópera— es obra de los músicos que, inspirados de manera diversa por el marco repetitivo de este género, dotaron de emoción y de matices vivos a ideas frígidas y palabras inanes; y todo ello desde su primer florecimiento en la Venecia de Monteverdi, en el teatro de San Juan y San Pablo, donde se representó *Popea* por primera vez en el otoño de 1642.

> **Es triste pensar que tanta belleza esté enterrada bajo el silencio del pasado, que todas estas cosas que tan intensamente deleitaron a nuestros antepasados se hayan convertido en cosas pasadas**.
>
> —DONALD GROUT, FRAGMENTO DEL ÚLTIMO PÁRRAFO DE SU *HISTORY OF OPERA* (1965)

Los venecianos que miraban hacia el exterior en esta década contemplaron también los destinos de otras guerras contra los turcos además de la suya. En Alemania, la lucha que se había iniciado hacía más de dos decenios se encontraba en su fase final. Pasados unos cuantos años más se ganaría el título de Guerra de los Treinta Años. En Inglaterra había estallado al fin la guerra civil, y en Francia los partidarios del poder regio se enfrentaban a enemigos diversos en incidentes violentos, rayanos también en guerra civil. Entre tanto, los soldados franceses libraban escaramuzas en la frontera española. Uno de ellos era D'Artagnan, posteriormente glorificado en *Los tres mosqueteros*, que defendía su Gascuña natal°.

En Alemania la guerra había comenzado como una secuela religiosa de los conflictos entre los partidos generados por la revolución protestante, y finalizó como guerra dinástica por el dominio de Europa central. La casa imperial de Austria, los Habsburgo, se vio enfrentada a unos aliados inesperados, la Suecia protestante y la católica Francia, en busca ambos de anexiones territoriales. Suecia se había elevado a la categoría de gran potencia, con posesión de algunas provincias del norte de Alemania y aspiraciones a más. La política del cardenal Richelieu para Francia consistía en llevar su frontera oriental hasta el Rin. Ambas partes estuvieron a punto de conseguirlo, lo cual quizá habría devuelto las Alemanias a una sola religión. Pero los capitanes de ambos lados eran igualmente brillantes y mantuvieron el equilibrio incluso después que el rey

Gustavo Adolfo de Suecia fuera muerto en batalla, y el checo Wallenstein asesinado un año después por sus oficiales porque estaba a punto de pasarse al lado sueco. Al final, algunas de las tierras ganadas por los protestantes en la Reforma fueron recuperadas por los católicos, en beneficio de Austria.

Una obra literaria que apareció algún tiempo después de la guerra nos habla de todo ello por experiencia directa. Se trata de la novela picaresca *Simplicissimus* de Grimmelshausen. Es la historia, contada por él mismo, de un muchacho de origen humilde y sin estudios de ninguna clase —de ahí el título de «simple en grado sumo»— arrojado a la deriva en el mundo cuando los soldados saquean su aldea y queman su casa. El chico huye a un bosque cercano, donde encuentra cobijo en la choza de un leñador. De éste aprende algo sobre el gran mundo, al que tiene que lanzarse cuando su salvador muere. Su siguiente protector es un funcionario público que le convierte en bufón de su corte. Este trabajo desarrolla el ingenio del muchacho pero no permanece en él mucho tiempo. Otra vez irrumpen en su vida los soldados, y en esta ocasión se lo llevan con ellos. Después de nuevas vicisitudes, se hace soldado también y pasa por una serie de aventuras que pintan, entre los horrores de la guerra, cómo va corrompiéndose la fibra moral del individuo, el infortunio sufrido por todas las clases y el embotamiento del espíritu por una lucha en la que, cuando es prolongada, los contendientes olvidan sus causas.

La obra tuvo gran éxito, lo cual indujo a Grimmelshausen a añadir un sexto libro a los cinco originales, y ésta es la razón de que no pueda calificarse de obra maestra: las partes últimas fueron escritas bajo el influjo del estilo de aventuras coetáneo. Simplicissimus se convierte en héroe en sentido literal; obtiene honores y viaja hasta Turquía, perdiendo en todo ello su carácter sugestivo y nuestro interés.

Casi al final de la guerra, los franceses derrotaron a la invencible infantería española. Francia era entonces el país mayor, más rico, más poblado y más guerrero de Europa, y seguía la política tradicional de predominio llamada monarquía universal; es decir, un intento de dominar la totalidad del continente europeo. La Guerra de los Treinta Años resultó finalmente estéril. De mayor importancia —en realidad, decisivos— fueron el tratado concluido a mediados de siglo y las consecuencias culturales de la guerra.

Las batallas, los asedios, las marchas y contramarchas devastaron grandes porciones de Alemania, despoblaron aldeas, redujeron las ciudades a la miseria y a los numerosos Estados a una debilidad perpetua. La secuela fue que durante los siguientes dos siglos las desunidas Alemanias fueron teatro de la guerra, el

espacio indicado para que las potencias europeas libraran sus luchas dinásticas. Los alemanes eran el pueblo sin patria. A los demás les parecían —y lo eran en parte— bestias de carga torpes, pacientes, inermes, con la cabeza llena de sueños fantasiosos y filosofías turbias, con un arte, una lengua y unas costumbres atrasadas y toscas. Llegó el momento en que la memoria de esta prolongada humillación fortaleció su determinación de demostrar al mundo lo contrario de todas estas características borreguiles; la docilidad impuesta en los SS. XVII y XVIII generó la autodisciplina, el sentido del deber cívico y la fuerza militar del XIX y el XX.

En el transcurso de la Guerra de los Treinta Años, la última «guerra de religión» se había tornado guerra monárquica. El tratado que le puso fin reconocía implícitamente la idea nacional al declarar independientes a los Países Bajos y Suiza, dos países mayoritariamente protestantes. La palabra independiente significa soberano, lo cual a su vez significa que lo primero son los intereses del Estado, por delante de cualquier lealtad religiosa al papado o a la Iglesia oficial. Por la misma razón —la razón de Estado—, una alianza con un país de religión opuesta no implica pecado. En un momento dado, los venecianos habían rogado a los turcos que les ayudaran contra una gran liga capitaneada por el Papa, que en otro momento había hecho lo mismo y había recibido subsidios del infiel. En suma, hacia mediados del s. XVII y el final de la guerra, Occidente había dado un gran paso hacia la secularización de la vida pública.

Con este decisivo abandono de la ancestral idea de la comunidad de Europa, el continente pasó a ser un grupo de sociedades diferenciadas, aspirando cada una de ellas a seguir su propio camino en lengua y leyes, en costumbres y arte. El peligro de que la anarquía se apoderara de estas soberanías separadas pero iguales era tan evidente que indujo a reflexionar sobre la posibilidad de que ley y orden se impusieran mediante un gobierno omnímodo. El ejemplo de los Estados italianos era desalentador: nunca cesaban de batallar entre sí, sin que les frenara la religión común. Venecia tuvo que contender sin descanso contra cuatro potencias vecinas, entre ellas el papado. Hugo Grotius (de Groot), meditando sobre el pasado reciente de su flamante nación holandesa, sentó los principios del Derecho internacional. En esto le había precedido el erudito español Vitoria, a quien pocos conocían. Ambos tuvieron que abordar una pregunta sin respuesta: por definición, el soberano —hombre o Estado— no está sometido a la ley. Está la ley moral de Dios, ¿pero quién puede imponerla? Su obediencia ha de ser acordada en función de intereses propios. La obra de Grotius, *De jure belli ac pacis (De las leyes de la guerra y la paz)* se considera el primer intento de hacer

público este tipo de acuerdo; el último es la carta de las Naciones Unidas.

La otra guerra observable desde Venecia al mismo tiempo era la guerra civil de Inglaterra. En ésta se unían religión y política, es decir, discrepancias con la Iglesia nacional y límites al ejercicio del poder soberano en el interior eran las cuestiones por las que se luchaba. Los siete años de derramamiento de sangre, con un descanso en medio, no resolvieron ninguna de las dos, pero sí dieron realce a otros problemas, sociales y económicos, que hicieron mucho más fructífera esta contienda que los tres decenios de hostigamientos mutuos en las Alemanias.

En contrapunto con las guerras inglesa y alemana, se produjo la primera especulación descontrolada que finalizó en una caída de alcance internacional: la manía de los tulipanes. Esta flor, importada de Oriente Próximo, empezó a verse en Europa hacia mediados del s. XVI, y había sido especialmente apreciada en Europa central y los Países Bajos. Evitando Venecia, seguía siendo enviada a sus aficionados directamente desde Constantinopla. Tener un jardín de tulipanes se convirtió en símbolo de status, y el deseo de comprar y cultivar esta flor se extendió entre los holandeses de toda condición. En 1635 la demanda había incrementado los precios hasta alturas de vértigo; se decía que un comerciante de Haarlem había entregado la mitad de sus activos por un solo bulbo; y no para venderlo a su vez, sino como signo de ostentación.

Apareció después el tulipán, tan lleno de alegría,
mas muy voluble, altivo y retozón;
no hay en el mundo tintura que no encuentre—
No, que con nuevas mixturas su rostro muda…
En deleitar la vista su único empeño cifra
Y en vencer a los demás en galanura.

—ABRAHAM COWLEY (1656)

Algunas mentes astutas empezaron a ver que comerciar con tulipanes podría ser incluso mejor que poseerlos, y pronto los imperturbables holandeses estaban comprando y vendiendo bulbos como acciones de una empresa. Se crearon mercados bursátiles en varias ciudades; los corredores («notarios de tulipanes») daban precios distintos dependiendo del nombre, color y peso de cada bulbo de tulipán; y así surgió y floreció la venta abusiva y la compraventa de futuros. Se hicieron fortunas rápidamente; los pobres se hicieron ricos de la noche a la mañana. En un momento dado un tal Almirante Lifskin tenía una fortuna de 4.400 florines o «44 veces el precio de una cama con todas sus ropas». Esta fiebre ardió durante dos años, quedando los barrios suburbiales de Londres y

París menos afectados por esta calentura. Cuando los holandeses recuperaron la razón y el mercado se hundió, el gobierno y los tribunales intentaron hallar soluciones justas para la maraña de problemas surgidos: compradores morosos, vendedores que ponían demandas, quiebras que acababan con lamentos en las cárceles. Meses enteros de debates y resmas de decisiones fueron en vano. Dado el carácter del empeño, nada parecía ser lo justo o aplicable.

***

Una secuela cultural muy distinta de esta misma guerra fue el trabajo de un hombre que dos veces sufrió el saqueo y quema de su casa y manuscritos a manos de soldados, el pensador checo

Johan Amos Comenius (Jan Komensky)

Nacido en una familia morava, era un hombre devoto, pero no fue la devoción religiosa la que indujo su oposición a la práctica de los profesores jesuitas, que gozaba de gran éxito. Toda su vida fue un refugiado y sus andanzas le llevaron a Polonia, donde fundó una escuela sobre un modelo propio; después a Suecia, y finalmente a Inglaterra, donde sus ideas espolearon el pensamiento de Milton y Locke. Mientras se encontraba allí, recibió una invitación de John Winthrop para dirigir el Colegio de Harvard.

De los muchos libros que consiguió escribir, el más famoso es *Orbis Sensualium Pictus* —el mundo pintado para los sentidos— publicado en el punto medio exacto del siglo. Otros textos escolares suyos fueron muy utilizados y traducidos a una docena de lenguas, entre ellas, árabe, persa, turco y mongol. No obstante las tempranas peticiones de Lutero de escuelas públicas gratuitas para la enseñanza de los niños protestantes, pocas se fundaron y ninguna tenía una filosofía educativa que fuera comparable a la de los jesuitas. Komensky la suministró; él es uno de la larga lista de reformadores de la enseñanza que, con interesantes variaciones, dicen siempre lo mismo: es un destino inevitable. Siendo la tendencia natural de la escuela la osificación, hay que inyectarle vida nueva periódicamente. La razón de esta pérdida de vitalidad es que la escuela es un gobierno en pequeña escala; su finalidad es formar un espíritu común, como el gobierno aspira a una voluntad común. Ambos precisan de actualizaciones periódicas, una transfusión de la idea original perdida en las rutinas.

En este punto, cualquiera que haya estado muy asociado a la educación o haya hecho calas en su historia puede suponer lo que dijo Komensky: hay que enseñar cosas, no palabras; de ahí el *sensualium* del título de su libro. Que la escuela deje de ser prisión y se convierta en *scholae ludus* (lugar de juego), donde se despierta y satisface la curiosidad. Que cesen los castigos corporales; que se reduzca el aprendizaje memorístico y se despierte el interés de los niños a través de música y juegos, manipulando objetos, planteándoles problemas (el método de trabajo personal guiado), incitando la imaginación con descripciones vivas del gran mundo. El *Orbis pictus* enseña los objetos y los lugares, simultáneamente a las palabras, por medio de ilustraciones que deben estudiarse y comentarse, el primer esbozo de enseñanza audiovisual. Komensky quería también que se enseñara una religión universal compatible con la ciencia moderna, la «*pansofía*». Todos los niños debían escolarizarse a expensas del Estado, comenzando muy pronto en un entorno amable, una escuela guardería para los niños de cuatro a seis años. A todo ello añadía la esencia de una idea tópica en el s. XX: la educación se prolonga toda la vida.

Este plan despertó el entusiasmo de Samuel Hartlib en Inglaterra, que puso los medios para su publicación, aunque ésta se retrasó por la guerra civil. Vio al fin la luz en la década de 1660 y compitió con éxito con las ideas del momento sobre reforma educativa propugnadas por hombres que eran —o serían— científicos. Fue entonces cuando Milton escribió su «Carta a Samuel Hartlib». Desconocida en parte, constituye un notable tratado sobre educación en razón de su autor más que de sus méritos. Milton pedía que las ciudades construyeran una especie de cuartel para 120 chicos, que entre los 12 y los 21 años aprenderían en los libros las cosas del mundo y, a través de ellas, obtendrían conocimiento de Dios y semejanza con él. Ése, decía Milton, era el objeto de la educación, gracias al cual el hombre desempeña de manera justa y diestra todos sus deberes en la vida privada y la pública, incluida la guerra. Hartlib no debió sentirse muy alentado en su cruzada.

Komensky no se limitó a la reforma de la escuela. Era feminista y pacifista, politólogo y filántropo. Recomendó las clínicas prenatales, la terapia matrimonial y la geriatría. Creía que el hombre era capaz de mejorar y, como Bayle y los enciclopedistas del s. XVIII, que «la luz» produciría paz y concordia. El espectáculo de la guerra durante toda su vida adulta (decía Komensky) le había inducido a promover estas ideas. Este reformador de la educación llevó a la práctica sus prédicas, que es más de lo que hacen la mayoría de los educadores. Allí donde iba, Komensky fundaba escuelas y enseñaba en ellas. De

manera no menos invariable recibía ofertas para ir a otros lugares y repetir sus éxitos. Sus métodos fueron adoptados, y algunos de sus textos utilizados hasta mediados del s. XIX. En un ensayo de 1957, Jean Piaget afirmaba la grandeza de su ilustre predecesor en todas las cuestiones de importancia°. Pero la fama ha pasado por alto a Komensky, como también a Lichtenberg y algunos otros de similar calibre. El tiempo, el lugar y la nacionalidad tienen poder para conferir o negar renombre.

> **Empecé a concentrar mis proyectos sobre el esfuerzo de reconciliar a todo el género humano. Si se mostraba a los hombres cuál era su bien completo y real, se sentirían atraídos por él. De mostrarles, además, los medios adecuados para lograrlo, una filosofía omnicomprensiva y del todo satisfactoria, se accedería al fin a la religión y el arte del Estado**.
>
> —KOMENSKY (h. 1660)

***

Esta generalidad nos transporta desde el ámbito público al privado. Los observadores de fines del s. XVI presenciaron ciertos cambios en las costumbres y la vida doméstica; y no todos ellos se produjeron en la laguna véneta, sino también en puntos dispersos de Europa. Italia fue una vez más la Madre, esta vez de una serie de refinamientos. Aparte de Venecia, las ciudades grandes y prósperas —Londres, París, Amsterdam, Estrasburgo, Ginebra— eran, por criterios modernos, poco más que barrizales entrecruzados de filas de casas. Las calles estrechas, de mala o nula pavimentación, servían de alcantarilla para los residuos arrojados desde los pisos altos, que se inclinaban a ambos lados sobre las vías hasta casi tocarse. Venecia tenía una junta de salud, pero en otras capitales nadie inspeccionaba el arroyo turbio y hediondo que corría por todos los pasajes salvo por una o dos travesías principales.

Las casas nobles tenían terrenos a su alrededor para protegerse, pero las espaciosas residencias de esta clase que se han conservado para asombro de turistas estaban, en realidad, atestadas, porque no sólo alojaban a toda una familia extensa, sino también a decenas de criados y acompañantes —protegidos, preceptores, plumíferos—, entre ellos posiblemente algún gran artista ganándose la vida mediante una forma especial de servidumbre. Los palacios albergaban un clan; la palabra *casa* designaba tanto a los miembros de la familia como a todas las demás personas que ésta poseía y alimentaba.

Dentro, tanto si era palacio como morada burguesa, las habitaciones de mediados del XVII eran más numerosas que anteriormente; el gran salón que

antes servía para todos los fines se había fraccionado, separado al menos por cortinas, y el humo salía de varias chimeneas en lugar de una sola. Las ventanas eran escasas, estrechas y no siempre acristaladas, y en algunos lugares se pagaban elevados impuestos por ellas, consideradas como un lujo. Una estancia grande seguía siendo el centro de trabajo, descanso y esparcimiento, así como lugar de nacimientos y muerte. El mobiliario había mejorado: las sillas tenían brazos, respaldos más altos y un cojín fijo; y los arcones, que eran simples cajas, tendían a ser sustituidos por cómodas.

En la habitación principal recibían las damas mientras se vestían o estaban aún en la cama, aunque podía haber una concavidad a un lado para ésta. Cuando hombres y mujeres amigos se hacían *habitués*, la *ruelle*, el espacio entre la cama y la pared, se convertía en lugar normal de conversar; éste fue el origen del *salón*. El amo de la casa conducía también sus asuntos en esta cámara —de ahí la supervivencia de la palabra (en lugar de *oficina*) en muchos lugares: juez de cámara, cámara de comercio, cámara de diputados.

Esta forma de vida familiar implica un cierto sentido del yo en relación con los demás que difiere del nuestro. Consideremos la cama. Era grande, elevada del suelo, rodeada de cortinas para impedir el paso de corrientes, y rematada por un techo de tapicería para cubrir a los durmientes —durmientes en plural, porque podía alojar a varios miembros de la familia que dormían desnudos pero envueltos de forma bastante incomprensible en una sábana bajo los cobertores —. Los mayores llevaban camisón y gorro de dormir. De modo similar, los indigentes enfermos en los hospitales y los viajeros en las posadas sabían que debían compartir la cama. Esta práctica perduró mucho tiempo en Estados Unidos, como sabemos por una carta de Lincoln.

La gente comía en la cocina o en la cámara sobre una mesa de caballete transportable en la que —salvo en Italia— posiblemente no habría platos y, desde luego, no había tenedores. Estas innovaciones afeminadas no se popularizaron hasta finales del siglo, e incluso entonces los tenedores sólo se utilizaban para apartar una porción individual, no para comer: ¿para qué estaban los dedos? Las cucharas eran grandes, para servir; cada uno se traía su propio cuchillo para comer la carne, que se ponía sobre una rebanada gruesa de pan llamada en francés *tranchoir*, que significa tabla para cortar, y que ha dado el verbo *trinchar* en español y la palabra *trencherman* en inglés para denotar a la persona comilona. Para beber había copas de diversos metales que se pasaban entre los comensales, y para los alimentos que no eran carne, cuencos de madera, generalmente uno para cada dos personas. El único detalle de refinamiento en la

comida era el acostumbrado lavado de manos antes y después de comer.

En cuanto a la dieta alimenticia, la literatura nos ha familiarizado con los grandes festines en que se servía un número increíble de platos. Estos banquetes, obligados en las ceremonias públicas, no eran frecuentes en el hogar familiar. Celebraban éstos la buena cosecha y servían como contrapeso palpable a la memoria de una hambruna. No todos los comensales saboreaban todas las viandas. Los lacayos de librea se situaban junto a un aparador y llevaban a la mesa los platos pedidos por su señor. Los restos eran consumidos por los criados o entregados a los pobres. Sabemos menos sobre las comidas diarias, pero en las buenas casas burguesas parecen haberse compuesto de hasta ocho platos, comenzando con la sopa, después carnes variadas, preparados de flanes y cremas, pescado, fruta y dulces. En la década de 1650 pocas veces se veía la verdura y jamás un vegetariano. La autoridad sobre este tema, J. F. Revel, dice que este periodo estaba al borde de presenciar el paso de guiso a *cuisine:* a la gastronomía°. Quizá hubiera alguna conexión cultural entre la comida refinada y el *bel canto* operístico que empezaba a desarrollarse en Venecia.

El lavado de manos previo a las comidas era el único acto de higiene repetido toda la vida. El cuerpo se lavaba al nacer, antes de casarse y después de la muerte. El siglo que sentó los cimientos de la ciencia es el mismo que eliminó los baños públicos y la idea misma del baño habitual. En la Edad Media y el Renacimiento, incluso las ciudades pequeñas tenían casas de baño. Lyon tenía 28. Éstas fueron clausuradas en toda Europa por una preocupación moral probablemente intensificada por la sífilis: para controlar la prostitución y otras malas costumbres. Hacemos responsables a los puritanos ingleses de haber arrasado los *«stews»* (palabra que tenía el doble sentido de baño y burdel), pero en el resto de Europa no había puritanos en sentido estricto; era el *Zeitgeist* lo que allí operaba. Incluso cuando se utilizaban, los baños no habían impedido la peste, que se transmitía mediante las ratas y las pulgas y azotaba cada 15 o 20 años, diezmando a la población de las ciudades y enviando refugiados al campo. Al hablar de peste nos referimos a la fiebre mortal que adoptaba tres formas distintas, siendo la más común la peste bubónica, detectada por las inflamaciones rojas llamadas bubones. El brote londinense descrito por Daniel Defoe en su libro *Diario del año de la peste* no fue un acontecimiento extraordinario, como tampoco el de Milán de 1630, ambos devastadores.

La otra catástrofe recurrente eran los incendios. Controlarlos y evitarlos era igualmente difícil en ciudades dispuestas de la forma apiñada que antes se describía. El fuego de Londres de 1666 hizo huir de sus casas a 200.000

personas, que acamparon en los campos vecinos durante los cinco días que ardió. Pero hay testimonios de casos en que la población no hacía esfuerzo alguno por salvarse, ni ellos ni sus enseres domésticos, particularmente cuando algún iluminado u otro había pronosticado esta calamidad como castigo de Dios. Por ventura, 15 de los 20 años que aquí se examinan quedaron intactos.

La ropa, capas y capas de tejidos gruesos imposibles de limpiar, tampoco era saludable. Claro está que el vestido no ha sido nunca racional, excepto en Tahití. Incluso la toga romana, que tiene aspecto de ser cómodamente amplia, necesitaba de dos ayudantes para ponerse y sólo era la vestimenta oficial en actos ceremoniales. Hacia 1650 las prendas de vestir de ambos sexos expresaban todavía el gusto individual, pero la anterior exuberancia había desaparecido; los colores vivos habían dejado paso al negro, los pardos y el verde oscuro. Las mujeres llevaban aún jubones, ahora de ballenas en lugar de varillas metálicas, pero las faldas estaban menos llenas. Los vestidos para noches de gala se adornaban con cordoncillo de oro o plata, con ricos encajes y piedras preciosas pegadas a la tela misma. Las piernas masculinas no aparecían ya cubiertas de calzas sino que quedaban ocultas bajo calzones hasta la rodilla del tipo que hoy se llama bombacho. Había desaparecido la invención española un tanto indecente de la bragadura masculina, pero está reapareciendo en 1997°. Su equivalente para la mujer, el cinturón ancho para colgar objetos, se había estrechado y convertido en simple ornamento. Los hombres tuvieron que conservarlo para llevar a cuestas la inevitable espada.

Ambos sexos habían abandonado la gorguera en favor del tipo de cuello planchado. También los zapatos y las botas eran más sobrios: no tenían ya puntas finas, aunque algunas mujeres empezaban a tambalearse sobre altos tacones. Las botas para llevar fuera de casa eran altas para proteger del fango y la suciedad, siendo, en todo caso, de primera necesidad, porque el caballo era el único medio de transporte rápido. A mediados de siglo empezaban a imponerse dos innovaciones, para mayor comodidad más que mayor presteza. Una era la silla de manos, un sillón con dos palos a ambos lados para que dos parejas de criados situados a cada extremo de ellos transportaran a la persona sentada. La otra era la silla de postas o diligencia, adaptación de la carreta rústica, pero no suspendida todavía con correas o muelles para suavizar el traqueteo. Aun así, se denunció su uso por debilitar la fibra moral, y en Alemania fue prohibida del todo, si bien en vano.

En todas las épocas el cabello comporta ciertos significados. Muestra rango social, o refinamiento, o rebeldía. Los tocados varían con frecuencia y en

ocasiones es el simple azar el que altera la moda. Luis XIII, no teniendo gran cosa que hacer cuando Richelieu llevaba el timón, decidió que la guardia real se afeitara la barba. Pronto, la anterior barba completa o redondeada fue sustituida en todas partes por un bigote y un pequeño mechón en la barbilla. El pelo empezó a llevarse largo en la cabeza, liso o rizado dependiendo del grado de vanidad del joven. Este estilo se mantuvo hasta aproximadamente 1660, cuando, por razones dudosas, se introdujeron pelucas de todos los tamaños y formas hasta convertirse en una mezcla de tocado y marco para la cara. Aquel capricho del monarca francés tuvo repercusiones lejanas: cuando posteriormente en este siglo Pedro de Rusia decidió modernizar su país, puso un impuesto a las barbas. Entre tanto, el cabello femenino (no retirado aún de la frente y recogido arriba en estructuras complejas) se peinaba de forma sencilla con un flequillo sobre la frente y una cascada de bucles a ambos lados, muchas veces sujetos con alambres en forma de abanico. Cuando se llevaban rizos en lugar de bucles, el peinado se llamaba *à la moutonne*, haciendo referencia a la lana de la oveja.

***

Teniendo en cuenta los diversos gustos y limitaciones físicas, no es de extrañar que la conducta social fuera simultáneamente tosca y complicada. La escritura de cartas, por ejemplo, buscaba elegancia formal mediante una mezcla de cumplidos convencionales e improvisados. El tono de las cartas fundía humildad y cariño: «Su humilde servidor». Los sentimientos implícitos en la antigua relación feudal entre señor y vasallo no se habían tornado aún en el puro formalismo que nos lleva a iniciar nuestras cartas con un «querido» y terminarlas con un «suyo». Por los libros de urbanidad de la época sabemos también que lo que nosotros llamaríamos obligada cortesía física en el trato social apenas se practicaba. Para los detalles desagradables, se puede acudir a las memorias de cotilleo de la época° o deducirlos del hecho de que en 1600 el rey de Francia poseía tan sólo cinco pañuelos, la reina, tres y la amante del rey, dos. Otro indicio nos llega cuando vemos en los museos las colecciones de frascos de perfume ornamentados que la gente llevaba como protección en las congregaciones multitudinarias.

La indiferencia hacia las ofensas corporales iba acompañada de una sensibilidad extrema hacia todas las demás, de ahí la preponderancia del duelo. Ciertamente era un avance respecto a la hostilidad entre familias, que se mantenía a lo largo de generaciones. Con todo, como afirmaban algunas cabezas

sensatas, ¿cómo puede considerarse la destreza en esgrima el imperio de la justicia? Para una personalidad susceptible —o para el bravucón— el «punto de honor» era tan delicado que el duelo podía originarse en una simple mirada. En las *Memorias* del duque de Sully, ministro principal de Enrique IV, publicadas en 1638, éste calcula que unos 8.000 caballeros habían muerto en duelo durante la anterior docena de años: más de 12 a la semana. Su sucesor, Richelieu, impuso el cumplimiento de la real prohibición con severidad, pero la práctica no cesó. También aquí puede leerse *Los tres mosqueteros* o, más revelador aún porque es testimonio del periodo mismo, léase la tragedia de Corneille *Le Cid*, en que se justifican dos duelos para suscitar nuestra admiración. El honor tiene preferencia sobre el amor. Es verdad que los duelos surgían muchas veces de la rivalidad por una mujer, que ésta quizá alentaba por vanidad; pero el resultado era contraproducente para todos: un hombre muerto, el otro, obligado a huir del lugar, la mujer, privada de ambos y presa legítima para otros admiradores.

***

En esos mismos años, se oyeron también argumentos excelentes sobre otra cuestión, a la que tampoco se prestó atención y no era nueva: la igualdad entre los sexos. El s. XVI había visto toda una galaxia de magníficas mujeres: mandatarias como la reina Isabel de Inglaterra, Luisa de Saboya y Margarita de Parma, poetas y novelistas como Louise Labé y Margarita de Navarra, por no hablar de las mujeres influyentes que hacían la política del Vaticano. Estos ejemplos estimularon reflexión, y en la década de 1640 varias mujeres y dos clérigos escribieron libros sobre la injusticia de tratar a las mujeres como inferiores y negarles toda educación. Como vimos, el más vehemente y mejor razonado fue el de Marie de Gournay, «hija» de Montaigne y editora póstuma de sus *Ensayos*. Ella, y las que pensaban como ella, se enfrentaban a una dificultad grave: el dogma, fundamentado en precedentes tan antiguos como el Jardín del Edén, de la debilidad mental y moral femenina. ¿Cómo podía un fiel cristiano cuestionar y ser contrario a las Escrituras? Marie, y también un sacerdote de mentalidad abierta que escribió la defensa más larga y más erudita de los derechos de la mujer, consiguieron salvar esta traba teológica°.

Y también, al parecer, las Universidades de Padua y Bolonia. Padua otorgó un título honorífico a la famosa Anna von Schurman, la mujer más culta de su época, que dominaba siete lenguas, entre ellas, sirio, caldeo y etíope; y Bolonia le dio un puesto de profesora. También ella habló a favor de los derechos de la

mujer, en 15 proposiciones incontestables. Otra mujer impuso el reconocimiento de su estatura intelectual: la reina Cristina de Suecia. Aun antes de abdicar en 1650 para dedicarse al estudio, era ya conocida como pensadora rigurosa. Anteriormente, otra mujer, la princesa palatina Elizabeth, había estimulado en el científico-filósofo Descartes sus reflexiones más serias sobre ciertas cuestiones filosóficas. Las cartas de éste a la princesa forman un volumen al que hay que acudir en busca de respuestas a algunos puntos no tratados en el resto de su obra.

Lejos de Suecia y el Palatinado, en la bronca Nueva Inglaterra, otra mujer afirmaba también su derecho a competir con los hombres. Anne Hutchinson era una predicadora cuyas liberales ideas religiosas estuvieron a punto de dividir la colonia de Massachusetts Bay, una población ferozmente teológica. Fue al fin declarada culpable de 80 opiniones erróneas y desterrada, por lo que marchó a Providence, fundada no hacía mucho por Roger Williams después de haber sido también desterrado, y más tarde a Hellgate en Nueva York, donde murió a manos de los indios.

Fueron las ideas y la influencia femeninas las responsables de un notable cambio de costumbres en Francia a mediados del siglo. La marquesa de Rambouillet reunió a su alrededor a un grupo de amigos afines (entre ellos unos cuantos hombres), que con su conversación, muy divulgada, pusieron de moda el hablar con precisión, utilizar un lenguaje desprovisto de toda grosería y comportarse en sociedad —y en el matrimonio— con consideración por los sentimientos mutuos. Esta selecta congregación legisló sobre gramática y vocabulario, sobre las fórmulas del lenguaje amoroso y la amabilidad, e hizo del consentimiento la base del respeto mutuo. Lo que *El cortesano* de Castiglione pedía en forma de libro fue ahora llevado a la práctica, con mejoras sugeridas por el paso del tiempo y la imaginación de los participantes.

Este círculo se reconoce en las *Précieuses* de las que Molière se burlaría más adelante con el epíteto de *ridicules*, dando con ello al preciosismo su significado peyorativo. Pero Molière llegó cuando este movimiento de refinamiento había ya dejado su poso favorable, y la exageración de los posteriores seguidores había convertido la delicadeza en… preciosismo. El exceso había producido absurdo: evitar el lenguaje crudo se había tornado en falso pudor para llamar a las cosas corrientes —puertas, mesas y sillas— por su debido nombre: era obligado encontrar algún eufemismo rebuscado. Pero esta deformación no debe oscurecer la verdad de que el castillo de Rambouillet fue sede de los ensayos que cristalizaron en la urbanidad de la corte de Luis XIV. Y en los tres siglos siguientes, ya fuera en la corte o en salones y en habitaciones de estar, fueron las

mujeres, y sus gustos, las que establecieron el habla y los modales correctos.

Por una coincidencia curiosa pero acaso significativa, mientras las *Précieuses* se afanaban en sus buenas obras, un grupo de Hamburgo dirigido por Philip von Zesen llegaba al ridículo de un salto. Dicho grupo estaba resuelto a depurar el idioma alemán de forma grotescamente nacional: había que acuñar un sustituto para toda palabra extranjera o derivada de raíz extranjera, por más que estuvieran aceptadas desde hacía mucho tiempo. Así, por ejemplo, para *Natur*, se buscó la frase «madre nutricia». Era preciso dar nombre nuevo a todas las deidades griegas y romanas, y de ahí que Venus se transformara en Lustinne, es decir, Placeres. El s. XVII fue infatigable en su afán de autoperfeccionamiento.

Además de estos nobles entretenimientos, existían también los puramente atléticos, uno de los cuales iba decayendo en popularidad, al menos en Francia: el juego del tenis real. Éste se jugaba en canchas interiores cuya compleja disposición de paredes y techo influye en las voleas y la puntuación. En origen se impulsaba la pelota con la palma de la mano, no inventándose la raqueta hasta fines del 1500. Había por entonces 250 canchas de tenis en París. Medio siglo después sólo quedaban 114, pero a medida que decaía en Francia se extendía por el resto de Europa.

> **Del tenis —rey de los juegos y juego de reyes— habló Chaucer doscientos años antes de que Shakespeare pusiera este deporte en el mapa literario; Erasmo le dedicó un coloquio; Rabelais puso a Pantagruel a jugar al tenis en Orleans, y la gente jugando al tenis era una de las características de la visión del Cielo de Swedenborg. Un grabado muestra a Carlos IX de Francia a los dos años con una raqueta de tenis en la mano**.
>
> —JEREMY POTTER, *HAZARD CHASE* (1964)

También era popular el patinaje holandés, junto con un juego asociado a él parecido al hockey sobre hielo. Cuando desaparecía el hielo, el juego se trasladaba a espacios de hierba donde se utilizaba el *kolf* (palo en holandés) para golpear una pelota en lugar de un disco *(puck)*. En esta última forma, el deporte fue practicado por la princesa y, por ello también, considerado real. El pueblo llano de los medios rurales se divertía con otros juegos de diverso origen que requerían un pellejo animal inflado, para ser lanzado, pateado o portado hasta una meta. Una vez al año se organizaba la Fiesta de Mayo, en que el señor y la dama de Mayo dirigían un espectáculo semidramático al aire libre con diálogo, canciones y danzas en torno al poste de Mayo. Todo el mundo tenía su papel, desde la lechera, que siempre era bonita y alegre, hasta el deshollinador, que siempre tenía la cara negra y era cómico.

Su equivalente en los interiores era la mascarada de las clases altas, una serie de versos recitados, cantados y bailados, todo ello dependiente de un mínimo hilo conductor narrativo: un mito clásico o un amor de pastores, siempre muy morales. [La muestra que hay que leer es «Comus» de Milton.] Los decorados y vestuarios eran muy ornamentados y costosos, las letras y la música, obra de los artistas pensionados de las familias nobles, y, en ocasiones, de los propios señores, que en todo caso cantaban y actuaban en estas funciones. Otras veces, las horas de asueto se llenaban con el baile. La variedad de pasos era amplia, aunque podía ocurrir que uno u otro se pusieran repentinamente de rabiosa moda, y los demás parecieran pesados.

Entre los nuevos, el minué llegó a París en 1650 y predominó durante mucho tiempo. Éste provenía de un *branle*[15] del Poitou y su flamante nombre respondía a los pequeños pasos que debían darse para que fuera gracioso, digno y elegante: en resumen, monárquico. El músico de la corte de Luis XIV, Lully, compuso minués, Molière los utilizó como interludios en sus obras, y esta forma musical se convirtió posteriormente en parte de la sinfonía clásica. Otros bailes —el coranto, la gallarda, el jiga, la pavana, el bran, la bergamasca (del pueblo véneto de Bérgamo)— tuvieron su día de gloria. En algunas partes de Europa cada oficio tenía su baile especial; los cerveceros alemanes, por ejemplo, se apropiaron del vals en este siglo, con la melodía de *«Ach, du lieber Augustin»*, que no salió del ámbito local hasta 200 años después. En España, los grandes nobles sólo consentían en bailar los ritmos lentos y graves; las danzas ligeras, como la gallega con acompañamiento de castañuelas, eran para los órdenes inferiores, cuya dignidad quedó del todo a salvo no obstante el desenfreno de sus ritmos cada vez más vivos.

Las gentes de todos los estamentos iban al teatro, donde se apretujaban más o menos, unidos en este placer común. Pero las damas protegían su identidad con máscaras, y los caballeros podían hacer lo mismo, a menos que desearan exhibir su cara y sus ricos atavíos sentándose en el escenario, a lo cual tenían derecho como mecenas nobles. Mucho se ha hablado contra los puritanos ingleses por cerrar los teatros en 1642, prohibición que se mantuvo dos decenios hasta que los reabrieron los reyes Estuardo. La razón no había sido la hostilidad hacia el teatro, pues siguieron escribiéndose obras dramáticas y siendo representadas por profesores y estudiantes en las universidades, y por los abogados en sus edificios colegiales[16]. Era el teatro mismo como lugar de cita y los actores como personas de dudosa reputación los que estaban en el punto de mira. Y sin embargo, poco antes de la clausura, cuando Carlos I y su esposa francesa, muy

morales ambos, estaban aún en el trono, una compañía de actores franceses fue invitada a Londres, donde presentó obras en que los papeles femeninos eran representados por mujeres, en lugar de muchachos, como era costumbre en Inglaterra. Y no fueron expulsados del escenario a silbidos, como ocurrió anteriormente cuando una compañía inglesa se presentó con actrices.

Habría que añadir que la década de 1640 presenció la caída de Shakespeare y su teatro en el descrédito y el olvido, siendo Ben Jonson preferido con mucho. Y Edmund Waller apareció como poeta de más renombre.

El brote de moralidad que terminó con los teatros y los baños no era fingido; era general y puede apreciarse en las vestimentas apagadas, en una mayor austeridad retórica, en unos modales más rigurosos; quizá incluso en la sombría visión de Hobbes del hombre, y en el claroscuro de las obras tardías de Rembrandt. Sea como fuere, la filosofía en boga era el estoicismo. Cristina de Suecia era estoica antes de su conversión al catolicismo; Pascal lo había sido antes de que el azar le convirtiera en fervoroso cristiano; muchos otros, sin haber leído la doctrina estoica en Epicteto, abrazaron el espíritu de sus sobrias expectativas.

Cabe atribuir estos cambios a la oscilación normal de las actitudes sociales —al «molinillo del gusto»— o, en otras palabras, al cansancio y al aburrimiento. Las guerras de Europa central durante una generación entera, y después, traspasado el punto medio del siglo, nuevas contiendas en que tomaron parte Inglaterra, Francia, España y Venecia tuvieron un efecto desalentador sobre los ánimos. Las prolongadas luchas de religión no habían puesto fin a la fe fervorosa; seguía en aumento el número de sectas, y de variaciones dentro de ellas; y estos anhelos, por ser divisivos, mermaron la esperanza en general; la esperanza de vencer los errores de otros y ver cumplirse el plan divino.

Además, el espíritu general se vio afectado por el tono de la filosofía natural: un universo de materia ciega, incolora y en movimiento no es una perspectiva alentadora. Ni tampoco son alegres las matemáticas: la geometría tiene un aspecto árido y el álgebra está un paso más alejada aún de los números familiares y amables. El estoicismo es abstracto como el álgebra y carente de emoción: percibe un orden fijo en el universo, ante lo cual lo mejor es no resistirse ni afligirse: todo lo que es, es bueno. Dios, o la Providencia, gobierna sabiamente y no se inmiscuye en sus propias leyes, ni premia o castiga en este mundo. La cuestión del otro ni se considera, de tal modo que, dejando aparte la esperanza de inmortalidad, el cristiano puede ser estoico sin sentirse hereje. El estoicismo enseña, no obstante, que para tener una vida óptima resulta

imperativa una conducta moral, que es la que menos tribulaciones causa y menos arrepentimientos crea. Enfrentados a la vida, la meta es la compostura.

Pero la práctica del estoicismo consume energías para doblegar los impulsos naturales; y entre éstos niega el deseo de explorar el mundo. Estoico y científico no es una combinación probable. Verdad es que Newton creía que estudiar el comportamiento de la Naturaleza era trivial comparado con la interpretación de la Revelación; pero otros filósofos de la Naturaleza no eran ni auténticos cristianos ni viejos estoicos; eran epicúreos, que no significa la búsqueda del placer, sino la creencia en la importancia del mundo sensorial. Entre éstos había algunos que se ganaron el nombre de libertinos, que tampoco significaba de vida disoluta, sino librepensadores. Esta EMANCIPACIÓN intelectual no solamente facilitó la empresa científica, sino que también revivió la visión esperanzada del Hombre capaz de mejorar y creador de Progreso.

> **¿Qué te enseñaron a llamar exilio, difamación, cárcel y muerte? —Cosas externas, indiferentes. —¿Cómo defines las cosas indiferentes? —Las que no dependen de nuestra Voluntad. —¿Qué se deduce de esta aseveración? —Que las cosas independientes de nuestra Voluntad nada son para nosotros. —¿De qué depende el bien del Hombre? —De la rectitud de su Voluntad y la comprensión de las cosas que son externas a nosotros. —¿Cuál es tu meta en la vida? —Seguir a Dios**.
>
> —EPICTETO EL ESTOICO (s. I d. C.)

CAPÍTULO IX

EL «COLEGIO INVISIBLE»

Cuando hablamos de la ciencia y los científicos del s. XVII cometemos un anacronismo. En esa época la palabra *ciencia* no se había delimitado aún para referirse a un tipo de conocimiento; significaba todo lo que se sabía, y los hombres cultos podían todavía estar en posesión de la mayoría de esto. Los que dedicaban gran parte de su tiempo a investigar la naturaleza se denominaban filósofos de la naturaleza, y lo que utilizaban en su trabajo eran «instrumentos filosóficos». El matemático solía ser llamado geómetra, por referencia a la rama más desarrollada de la matemática en ese momento. El cálculo sobre papel era una innovación todavía relativamente reciente; y la palabra *científico* data de 1840°.

Todas estas precisiones son importantes, porque demuestran que la ciencia en el sentido moderno no sólo tiene su origen en los nuevos descubrimientos de Copérnico y Galileo, sino también en un abundante fondo común de ideas que se remontaba a la Edad Media y aun antes. La astrología, la alquimia y la magia eran empeños serios, y la física y biología de Aristóteles, la medicina y la fisiología de Galeno, y la astronomía de Ptolomeo, eran sistemas ya muy desarrollados, cimentados sobre razonamientos sólidos; demasiado sólidos, como señaló Whitehead hace mucho tiempo. Hasta que dichos sistemas no fueron revisados y simplificados, por tenerlos que adaptar a hechos recientemente observados, el «avance de la ciencia» como esfuerzo concentrado no se inició en toda Europa.

Es por consiguiente engañoso ver una *revolución* científica en el s. XVII, no porque sea aconsejable conservar la palabra *revolución* para los grandes cambios de poder y propiedad, sino porque la nueva concepción del cosmos fue más bien una evolución, con tropiezos y retrocesos en su trayectoria. Ciertos aspectos de

la física de Aristóteles fueron refutados en la Universidad de París ya en el año 1300, y otros algo más tarde en Oxford. El desmantelamiento de los sistemas imperantes se produjo poco a poco y de modo oscilante, acelerándose en el s. XVI y tardando otros cincuenta años o más en finalizar.

El hecho de que Galileo, Kepler, Bacon, Jung, Pascal y Descartes —todos ellos hombres del s. XVII— sean más conocidos que sus antecesores en las ciencias es la índole de error que ocurre repetidamente en todos los campos de la cultura. Los pioneros, los primeros que se enfrentan al sistema establecido y formulan conceptos nuevos y útiles, parecen haber acertado sólo a medias, de manera incompleta. Pero acaso debamos valorarlos más que a los que vienen después, que limpian de paja y presentan una visión más nítida, más ampliada.

> **La ciencia nunca se ha sacudido la impronta de su origen en la revuelta histórica del Renacimiento tardío**.
>
> —WHITEHEAD, *SCIENCE AND THE MODERN WORLD* (1925)

En todo caso, no hay que dejar al s. XVI fuera de esta presunta revolución. Es el siglo de Copérnico, Kepler, Tycho Brahe, Paracelso, Paré, Vesalio y el menos célebre Telesio, cuya obra de 1565, *De la naturaleza*, indujo a Bacon a llamarle «el primero de los modernos»°. Es pertinente, pues, que la mejor exposición breve sobre la formación de la ciencia moderna, escrita por H. T. Pledge, se llame *Science Since 1500*, la Ciencia desde el 1500, no el 1600°.

El camino hasta el presente fue duro y largo porque los viejos sistemas eran buenos: resultaban coherentes y completos; sólo unos pocos puntos donde hay contradicción en los hechos o inconsistencia explicativa ponen en peligro su validez. Uno de estos hechos era el extraño comportamiento de los planetas, especialmente Marte, que en ocasiones iban hacia atrás en lugar de hacia delante. Otro fenómeno mal explicado era el del movimiento horizontal: ¿qué es lo que hace volar a una flecha hasta un punto determinado y no más allá? ¿El impulso del arco introduce algún elemento en la flecha? ¿O, como algunos creían, la punta desplaza aire y éste propulsa la flecha? Y por último, ¿por qué se agota esta fuerza?

El panorama general era como sigue: en los cielos, con la Tierra en su centro, había varias esferas inmensas, unas dentro de otras, cada una compuesta de materia más sutil, girando todas y emitiendo la «música de las esferas». Los planetas, entonces las estrellas, tachonaban las dos esferas más próximas, siendo las restantes morada de ángeles y otros espíritus al servicio de Dios el Creador, el Movedor Inmóvil del límite último. La esfera y el círculo, las dos figuras

perfectas, eran esenciales a este movimiento perfecto; era desaprensivo por parte de Marte el retroceder. Otras irregularidades se resolvieron con los epiciclos de Ptolomeo, sendas circulares en torno al punto donde debía estar el cuerpo errante.

Todo ello componía una estructura muy compleja, y al final la mente se rebeló contra las progresivas contorsiones. El principio de economía de Guillermo de Occam, según el cual la mejor explicación es la que exige el número menor de supuestos, fue el argumento utilizado contra Ptolomeo, además de los hechos desconcertantes. Esto fue lo que indujo a Copérnico a revisar —no a destruir— el sistema, al proponer que era el Sol, y no la Tierra, lo que estaba en el centro, con lo cual consiguió reducir los epiciclos de 84 a 30. Pero ni siquiera su esquema implica del todo la centralidad del Sol. La obra de Copérnico, publicada a mediados del s. XVI, después de su muerte, proponía sin duda un importante cambio, pero no significó el golpe definitivo que habitualmente se cree; planteó nuevas dificultades, y los que la rechazaron no eran simples fanáticos negándose a la evidencia.

Kopernik (para utilizar su verdadero nombre) era un ferviente admirador de los antiguos y estaba obsesionado por la perfección de los círculos y las esferas. Estas ideas (y otras cuantas más) hubieron de ser abandonadas antes de poder proponer y someter a prueba el moderno sistema planetario; y Copérnico no lo consiguió por sí solo. Otra cosa que tampoco hizo es lo que los libros de texto nos piden que creamos: «La ciencia ha puesto al Hombre en su sitio y ha doblegado su orgullo: Copérnico le expulsó del centro del universo; Darwin le redujo a la categoría de animal; y Freud destronó su intelecto y puso en su lugar al instinto».

Las dos últimas afirmaciones se tratarán más adelante. La primera delata despiste: ¿de qué orgullo se habla cuando los hombres se consideraban miserables pecadores temerosos de un Dios airado, que les azotaba con plagas, hambres y terremotos? ¿Cuando Satanás era libre de «pasearse por el mundo con gran ira» y condenar a sus víctimas al fuego eterno? ¿Cuando costaba interminables esfuerzos y gastos implorar ayuda con la mediación de los santos y sus reliquias, de peregrinaciones y humillaciones? Verdad es que los humanistas afirmaron la dignidad del ser humano, en virtud de su capacidad para obrar maravillas, pero no por su emplazamiento cósmico. Para ellos seguía estando por debajo de Dios, dijeran lo que dijeran Ptolomeo y Copérnico. Ni el propio Montaigne halló motivo de orgullo en el hombre. La idea de un hombre medieval o de comienzos de la Era Moderna diciéndose: «¡Estoy en el centro del

universo y qué cosa tan gloriosa es!», es una invención del CIENTIFISMO de siglos posteriores.

***

La Edad Media no «abandonó la observación». En esa época se examinaron los cielos con minuciosidad (sobre todo para hacer predicciones astrológicas) y la Tierra con fruición en busca de lo que podía producir en alimentos, medicamentos, materias y potencia elemental para utilizar en las máquinas. Pero la observación raramente es neutral: descansa en preconcepciones y prepercepciones; y eran éstas las que tenían que cambiar. De hecho, la observación atenta puede ser un obstáculo para el pensamiento científico si se adhiere en exceso a la apariencia externa. Un modo mejor de observación consiste en dejar a un lado los detalles visibles, en *abandonar* la observación (por decirlo de forma un tanto radical) y considerar los objetos en modo geométrico: en ver la quintaesencia rabelaisiana. Éste es el método utilizado en los toros de Picasso: en una serie de dibujos comienza con verismo, con toros macizos, terminados, preciosamente dibujados en todas sus partes. Después, en una docena aproximada de reducciones graduales, va perdiendo una característica tras otra hasta que, al fin, es sólo el contorno escueto de lo que era al principio; y éste es el toro abstracto, el toro, por así decirlo, de la ciencia.

A lo largo de siglos, el movimiento se estudiaba pensando en la flecha en vuelo o la carreta tirada por un caballo: era el empuje o el tirón de una fuerza ignota. ¿Pero y los cuerpos al caer? Después de Galileo y Newton, por abstracción, el movimiento no sugirió ya imágenes de *movimiento*, sino que se definía geométricamente como el paso de un punto a otro, y su regla decía que continuaría eternamente hasta que algo lo interrumpiera: un obstáculo o la fricción del aire. De modo similar, un objeto en descanso no se mueve hasta que se le aplica una fuerza. Ambas afirmaciones componen la ley de la inercia, la cual no es ley porque los objetos la «obedezcan»; ésta es también una interpretación distorsionada. La ley es simplemente un enunciado de regularidad de comportamiento.

Es evidente por qué la ciencia está estrechamente aliada a las matemáticas, pero este vínculo no es exclusivamente de números, no sólo de contar y medir. La matemática incluye la geometría, la ciencia de las figuras y sus relaciones. Igual que sólo pueden contarse los similares exactos —no naranjas y manzanas, sino «frutas» o «cosas»— así, medir las relaciones entre objetos requiere el uso

de sus formas geométricas. En ambos casos, la abstracción desecha las cualidades que hacen diferente al objeto: útil, áspero o suave, favorable u hostil. Esta reducción es obra del pensamiento geométrico, el cual no ve como un triángulo el marco de madera de forma triangular que mantiene juntas las bolas en la mesa de billar, pues sus medidas no darían las respuestas que proporciona el triángulo geométrico. Ni siquiera la figura impresa en el libro de texto es el triángulo de la geometría, sino simple recordatorio de la definición de triángulo y de las propiedades deducibles de él.

En otras palabras, para que la ciencia se desprendiera de anteriores especulaciones, hubo de llegar a ser clara, y plenamente aceptada, una idea extraña: la idea de cuerpo en sí, lo puramente físico, desprovisto de cualidades para ser objeto de cantidades. Las anteriores concepciones no eran suficientemente geométricas; su verdad era pictórica y poética. Reflejaban el universo con claridad pero simbólicamente, lo que equivale a decir plenas de significados, mientras que lo puramente físico no tiene significado alguno; simplemente es. La perspectiva de transición —un poco partícipe de ambos mundos— se plasma en uno de los máximos responsables del pensamiento científico del s. XVI,

Giordano Bruno

Creía que el cosmos era infinito y estaba lleno de mundos habitados. Coincidía con Kopernik en cuanto a la galaxia de planetas con el Sol en el centro, y abrazó la hipótesis atómica de los pensadores clásicos Demócrito y Lucrecio, si bien los átomos de éstos eran unidades animadas —«mónadas»—, de tal modo que todo lo que existía estaba vivo. Bruno era un psicólogo capacitado que escribió sobre la memoria, sobre la imaginación y sobre el impulso religioso como origen de las cosmologías. Mucho tiempo bajo la protección de príncipes y ciudades por sus habilidades mágicas, Bruno fue al fin acusado de herejía por la Inquisición. Se retractó, fue encarcelado durante ocho años y nuevamente interrogado. Esta vez no se retractó y fue quemado en la hoguera en el año 1600.

Pensadores de todos los periodos subsiguientes han reclamado a Bruno como gran precursor: en el s. XVIII, del deísmo; en el XIX, de la Naturphilosophie alemana (Coleridge estaba fascinado por su «lógica polar y su psicología dinámica»); a principios del XX, del vitalismo. Ambas palabras, *átomo* y

mónada, significan materia por oposición a las unidades de «fuerza vital»; el debate entre Bruno y sus coetáneos del s. XVI fue, por tanto, el primero de los conflictos entre físicos y biólogos, la mayoría de los cuales se sitúan en uno de estos dos campos: materialismo o vitalismo.

Tanto átomo como mónada son conceptos que reducen el mundo visual a «simples naturalezas», cosas fundamentales que son todas semejantes y que no cambian. La apariencia razonable de las cosas no es fiable; es en exceso variable. El aspecto humano del mundo y el uso humano de los objetos han de ser olvidados por el estudioso de la naturaleza. En esta depuración de la variedad, la importancia de las palabras es considerable, porque contribuyen a mantener presente la idea geométrica. Así, *masa* es mejor que *peso,* que sugiere la carga que tensa nuestro brazo. *Fuerza* parece también implicar un esfuerzo, mientras que no así *energía;* o no tanto. La palabra abstracta *gravitación* oculta eficazmente que las cosas «pesan». Del mismo modo, las referencias a *espíritu* o *principio* para explicar lo que ocurre son demasiado vagas y sugieren «poderes» invisibles. En cuanto a las ciencias biológicas, tienen que emplear un sistema de palabras —una nomenclatura, es decir, nombres— y una terminología que designen partes y funciones. Para resumir: cualquier visión «antropomórfica» (de forma humana) de las cosas es errónea en principio e inducirá a engaño. Especialmente errónea es la creencia de que todo lo que hay en la naturaleza tiene una finalidad. La física de Aristóteles descansaba sobre una doctrina de fines, de propósitos y significados últimos. Del supuesto contrario nace la verdad de la ciencia: no es movimiento hacia objetivos sino empuje sin finalidad o tirón sin final necesario.

Huelga decir que las consecuencias culturales, el efecto sobre las vidas humanas, de este cambio de perspectiva han sido profundas. Para empezar, a medida que se hizo evidente el éxito de la «filosofía natural» en un ámbito tras otro, los científicos, como hoy les llamamos, empezaron a ser considerados como «los que verdaderamente saben». Esto a su vez significó que la realidad se dividió: los hechos científicos y la experiencia humana dejaron de ser uno y eran a menudo contradictorios. Si el uno era real, la otra tenía que ser ilusoria.

> **No son inherentes a las obras de la Naturaleza ni prudencia, ni artificios, ni inteligencia, sino que éstos tan sólo parecen existir, a nuestro entender, porque juzgamos las cosas divinas de la Naturaleza con nuestras facultades propias y nuestras maneras peculiares de pensar**.
>
> —WILLIAM HARVEY (1649)

La única salida a esta contradicción era no considerar al Hombre como parte

de la Naturaleza. Y el hombre se enfrentó a ella como un enemigo. La búsqueda de conocimiento empezó a formularse como la «conquista de la naturaleza», siendo el cosmos hostil «ciego»; pues una vez el Hombre quedaba fuera de él, carecía de conciencia. Después, hubo que pensar que el hombre mismo había estado abrigando una fantasía cuando creía tener un propósito. Hecho de materia, era también objeto, sin libre albedrío, con sólo la ilusión de poseerlo. El encadenamiento de causas determinaba todos sus actos. Estaba predestinado, como habían dicho Lutero y Calvino, aunque éstos lo dijeran por razones diferentes.

Otra consecuencia de esta reconsideración de la naturaleza en sentido geométrico fue convertir la ABSTRACCIÓN en un hábito obsesivo del pensamiento. Ampliando eternamente su ámbito propio, se ha hecho tan infecciosa que puede calificarse de tema. Por el momento, consideremos la abstracción como el impulso a prescindir de las características que presenta la superficie de las cosas, con la esperanza de encontrar el núcleo interior que no cambia y es, por consiguiente, tenido como *la* realidad. Siempre ha existido este impulso; ordena la experiencia. Pero el uso científico de abstracciones ha modificado el sentimiento mismo de vida en una escala inaudita, como se verá a continuación.

***

Para la ciencia, la gran ventaja de un universo aleatorio es que libera la imaginación. Puesto que no existen «fines» preconcebidos a los que deben «aspirar» las cosas, todo es posible. Por ello pudo afirmar Galileo que la Tierra se movía, cuando resultaba evidente que no era así°. Su aseveración podía ser cierta por razones que superaban la percepción directa, siempre que pudiera explicar por qué las personas y las casas no salían volando en todas direcciones. Los círculos son perfectos, como cualquiera puede ver, pero Kepler sostenía que los planetas se movían en elipses, porque había calculado sobre esa base su posición real. Los números tenían la última palabra.

Pero esa libertad para imaginar no se logró de un solo golpe en el s. XVII. Los obstáculos fueron desmoronándose sólo después de muchas vacilaciones y largos debates. El pensamiento de los filósofos del s. XVI, tanto los tradicionalistas como los radicales, estaba lleno de ideas heredadas de la Antigüedad clásica. Eran humanistas que conocían la voluminosa *Historia natural* de Plinio, una obra que unía observación y fantasía. Los médicos, como vimos, conocían bien a Galeno, el griego que había sistematizado todo lo que los antiguos sabían sobre

las enfermedades. Además de esto, los eruditos árabes que habían transmitido el saber griego habían añadido sus propias especulaciones. Existía junto a esto una tradición ocultista que comprendía la cábala judía, algunas obras de magia muy estimadas por los llamados Rosacruces (una secta todavía activa), e ideas que Ficino, entre otros, atribuía a la sabiduría egipcia. Algunas de dichas ideas entraron también a formar parte de la doctrina de la naciente «Francmasonería», cuya posterior influencia política se plasmó en el envés de los billetes de un dólar de Estados Unidos en la pirámide verde y en sus lemas.

Añadamos a este inmenso trasfondo la arraigada teoría y práctica de la astrología y la alquimia y se hace evidente que las nuevas ideas que nosotros percibimos como ciencia incipiente tuvieron que perforar un espeso caparazón. Las ideas nuevas tienen que batallar menos con la ignorancia que con el conocimiento sólido. Además, la batalla no se limitó a enemigos individuales, sino que se libró dentro de la cabeza de cada pensador; pues apenas había uno solo que fuera totalmente «moderno». Kepler era astrólogo activo, Newton, un entusiasta alquimista. [El libro que hay que leer es *Los alquimistas* de F. Sherwood Taylor.] Vimos cómo Giordano Bruno daba un salto hacia delante a una visión inaudita del cosmos pero seguía practicando la magia. Vesalio terminó por creer que su disección de los cuerpos humanos era pecado, y Felipe II, su mecenas, le convenció de que lo expiara peregrinando a Jerusalén. Murió en el viaje de vuelta. Van Helmont, Boerhaave y otros verdaderos innovadores siguieron creyendo que había «espíritus directivos» en acción en los fenómenos que observaban, y veían la intervención de principios masculinos y femeninos en las reacciones químicas. Cardano, que fue racional en geología y brillante en matemáticas, tenía además el don de la profecía y predijo la fecha de su propia muerte, con fatal precisión. Un último ejemplo: Newton prácticamente renunció a la ciencia durante el último tercio de su vida, dedicando su tiempo al estudio del libro de Daniel para descubrir la verdad sobre Armagedón y el fin del mundo.

Entre estos tempranos indagadores, algunos que son hoy escasamente conocidos fueron figuras de fama europea, trasladándose continuamente de una corte a otra y de una universidad a otra. Las cortes buscaban magia y predicciones, las universidades, enseñanzas polémicas. Era una forma dura de ganarse la vida y que fácilmente hacía enemigos. Estos viajantes del comercio de ideas no eran filósofos en el sentido de pálidos pensadores pegados a un escritorio, pero se las arreglaron para escribir un número increíble de libros, muchas veces inéditos hasta después de su muerte pero de gran circulación en

manuscrito. Éste fue el caso del personaje más extraordinario de la primera mitad del s. XVI:

Paracelso

Lo extraordinario en él comienza con su verdadero hombre: Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim. Su sobrenombre latino significa, o bien «más alto que Celso», el antiguo enciclopedista romano, o es una traducción de Hohenheim (alto predio), un lugar de Suiza. Con su padre médico aprendió los principios de la filosofía natural, que le llevaron a estudiar botánica, mineralogía y metalurgia. Incluso trabajó en unas minas propiedad de los banqueros Fugger.

Más adelante recibió la habilitación de cirujano militar y utilizó esta oportunidad de viajar para buscar obras de medicina —casi siempre para refutarlas—. Sus opiniones, expresadas con franqueza («desvaríos de un monomaníaco», dijeron los padres de la ciudad de Basilea), le ganaron la expulsión de más de un puesto lucrativo. Llevado por su ira contra toda autoridad, Paracelso proclamó descaradamente que el mundo entero debía escucharle y seguirle. Su egocentrismo mismo le atrajo innumerables partidarios. Éstos llegaron a convertirse al fin en una especie de sociedad semisecreta internacional, inquietante para la medicina y la alquimia reconocidas, que contribuyó a sacudir las ideas convencionales en general. Nada que pueda comparársele volvió a surgir en Occidente hasta la difusión del psicoanálisis freudiano en los años 1920.

Paracelso se consideraba un luchador contra el Mal con mayúscula, que pensaba en símbolos, utilizaba la astrología y era, al mismo tiempo, investigador y practicante naturalista. Trató la sífilis con guayacol y distinguió entre la congénita y la de otros orígenes; aconsejó tratamientos no violentos para heridas y úlceras; fue el primero en diagnosticar la silicosis en los mineros y en relacionar la tuberculosis con ciertas ocupaciones; dio una explicación médica de la corea (baile de San Vito); describió los síntomas de la histeria, entre ellos la ceguera, y comprendió que el bocio y el cretinismo eran endémicos debido a minerales contenidos en el agua potable. Todo esto iba en contra de la doctrina imperante del «equilibrio de humores». Él, por el contrario, veía la enfermedad como algo generado desde fuera y localizado en alguna parte del cuerpo. De ahí el uso de medicamentos específicos, preferentemente químicos, y no los

«simples» cogidos en el jardín.

En química pura Paracelso describió algunos productos nuevos de la combinación de metales, concentró el alcohol mediante congelación, encontró una forma nueva de hacer *aqua fortis* (ácido nítrico), y suministró algo más que una indicación del sistema de elementos, definidos por su comportamiento en determinados procesos. Su *Manual de química* tuvo muchas ediciones; y su incansable imaginación le llevó al borde mismo de la moderna concepción de lo puramente físico.

Él y los demás filósofos naturales eran, no obstante, creyentes en Dios y en la inmortalidad, reconciliando el cristianismo con la ciencia semimaterialista en virtud del llamado «fideísmo». En palabras de uno de sus primeros formuladores, Pomponazzi, «como cristiano creo en lo que no puedo creer como filósofo». En este último sentido, Paracelso intentó dar explicaciones naturales de los milagros y afirmó que el alma es inmortal, «pero no en el sentido habitual de la palabra». Pico della Mirandola, Rabelais, Montaigne, Bacon, Pascal, Sir Thomas Browne, y muchos hombres de ciencia católicos del s. XX han sido fideístas.

Esta doctrina —o quizá sea simplemente una actitud— expone a sus partidarios a ser tachados de hipócritas o de herejes. Pomponazzi, que era profesor en Padua, centro de ideas nuevas, fue acusado de herejía pero evitó ser condenado, en parte porque en él y otras figuras el fideísmo es ambiguo: puede significar «doble verdad», habiendo contradicción entre ambas, de tal modo que una de las mitades del creyente *no* es cristiana. O puede significar —y éste es el argumento de la defensa— que el espíritu humano no es capaz de entender por qué la Revelación divina difiere de la Razón y debe aceptar ambas como igualmente ciertas sin reconciliarlas.

***

¿Qué descubrieron estos precursores de los SS. XVI y XVII que haya resistido la prueba del tiempo?

—En física y astronomía, que los planetas, entre ellos la Tierra, giran en torno al Sol en órbitas elípticas (Copérnico, Kepler y Galileo); que el movimiento y la aceleración se producen del mismo modo y de manera regular en todos los cuerpos, estando todos ellos sujetos a la influencia de la fuerza conocida como gravitación. Esta fuerza mantiene unido el sistema planetario, siendo la fuerza ejercida directamente proporcional a las masas sobre las que actúa e

inversamente a la distancia entre ellas (Hooke, Newton); que el aire ejerce presión y que ésta es más fuerte sobre la superficie del suelo que en la cima de una montaña porque es menor la masa de aire que pesa sobre nosotros al ascender (Toricelli, Pascal; el barómetro); que la luz se produce en ondas, y es reflejada y refractada según fórmulas, y que los colores resultan de las diferentes frecuencias de estas ondas (Descartes, Newton); y, de manera más general, que todo se acopla como una maquinaria de reloj porque todo es materia, una sustancia uniforme e invisible que subyace a todas las apariencias. Las cosas que vemos y tocamos no pertenecen a ámbitos distintos gobernados por leyes distintas. En una palabra: el cosmos es una máquina.

—En medicina, que el cuerpo humano funciona también como una máquina (Vesalio), parte de la cual es una bomba que mantiene la circulación de la sangre (Harvey). El cuerpo es un recipiente en que ocurren reacciones químicas; por consiguiente, no sólo las plantas sino también los minerales pueden curar enfermedades (Paracelso); que las heridas se tratan mejor con vendajes que con hierros candentes; que los vasos sanguíneos deben ligarse para evitar el sangrado durante una amputación; que se puede trepanar el cráneo para aliviar la presión en el cerebro; que los nacimientos difíciles deben asistirse con instrumentos (Paré); que la educación y la cultura influyen en las enfermedades mentales (Burton).

—En botánica (no obstante los muchos errores al achacar funciones a partes de las plantas), gran cantidad de excelentes descripciones de especies diversas, agudas comparaciones entre formas, y ordenación sistemática por tipos, basándose en observaciones exactas (Caesalpino); mejores clasificaciones hechas por Joachim Jung, Vegetius, Grew y Ray, cristalizando todas ellas en la famosa síntesis de Linneo en el s. XVIII.

—En química, que las sustancias con propiedades activas, como la sal, el sulfuro, el mercurio, la cal viva y los diversos ácidos —todos ellos empleados durante muchos siglos por los alquimistas—, no están en realidades activadas por un espíritu o principio interior, sino que interactúan mecánicamente (Boyle). Igualmente importante es la idea de gas y la ley de su comportamiento (Van Helmont, Boyle). Van Helmont acuñó esta palabra poco agraciada, probablemente derivada de la alemana *Gäscht*, que es la espuma que se forma en la fermentación. También demostró con métodos cuantitativos que las sustancias persisten en los compuestos.

—En geología, que los fósiles son evidencia de que los mares habían cubierto los montes en épocas anteriores (Cardano). La descripción definitiva de muchos

minerales, de su color, brillo, peso, grietas y forma cristalina (Agrícola = Georg Bauer); la idea incipiente de que los estratos de roca están formados por sedimentos como los que se depositan en las aguas turbias (Nicolas Steno).

—En matemáticas, el paso del cálculo mecánico (con el ábaco o la tabla de cómputo) a la aritmética sobre el papel (Treviso y otros), lo cual pronto llevó al uso de decimales y posteriormente de logaritmos (Napier); la invención del cálculo (Leibniz y Newton); de una máquina para calcular (Pascal), y de la unión del álgebra y la geometría en la aometría analítica, obra de

Descartes

Éste ha sido considerado causa de muchas cosas: de haber echado a perder la educación en Francia hasta el día presente, de haber sido la máxima influencia en el desarrollo intelectual de Newton, de ser padre de la filosofía alemana, de haber precedido a Adam Smith en percibir «la mano invisible» del mercado libre en acción°. En nuestra época ha inspirado la lingüística de la escuela transformacionista y la música de un ballet con texto hablado. Hace falta un genio para hacer tantas cosas buenas y tantas malas.

> **Veamos; cada once corderos dan veintiocho libras de lana; cada veintiocho libras de lana hacen una libra esterlina y algunos chelines. Mil quinientos corderos trasquilados, ¿qué suma hacen de lana? Es un cálculo que no puedo hacer sin calculador**.
>
> —SHAKESPEARE, *CUENTO DE INVIERNO* (¿1610?)

> **Multiplicar un número por sí mismo o por otro número es encontrar un tercer número que contiene uno de estos dos números tantas veces como unidades hay en el otro. Esto se hace mediante… [etc.]**
>
> —TREVISO, *ARITMÉTICA* (1478)

Descartes era un soldado, educado por los jesuitas, que en la década de 1630, durante una de las campañas más átonas de la Guerra de los Treinta Años, se encontraba en los cuarteles de invierno cercanos a Ulm, al sur de Alemania. Allí encontró tiempo de ocio para filosofar. Descartes quería poner fin a las dudas creadas por los sistemas contendientes en un debate del momento: el viejo aristotelismo contra los nuevos estoicismo, epicureísmo, ateísmo y pirronismo, el escepticismo total que llegaba al extremo de negar la propia existencia. Para dirimir esto en su interior, tuvo que deshacerse de todo lo que había aprendido. Una vez hecho esto, su primera conclusión fue el famoso *cogito, ergo sum:*

pienso, luego existo. La prueba que debía superar esta o cualquier otra verdad era la de ser una «idea clara y distinta». Distinta significaba para él no mezclada con ninguna otra idea. Esto es lo que un matemático nato habría deducido de su saber: que un círculo no es un cuadrado.

La siguiente distinción clara es la que se hace entre el pensamiento y aquello sobre lo que se piensa: las cosas, consideradas esencialmente materia. La materia es volumen, lo que ocupa espacio; dicho en lenguaje filosófico, tiene *extensión*. La mente es impalpable, no tiene extensión. A este respecto es afín a Dios, que creó al Hombre y le dotó de un espíritu o alma. Dios existe porque la mente humana lo piensa en todo sentido perfecto, y la idea de perfección sólo puede haber entrado en la mente humana desde un ser perfecto, que es Dios. Espíritu y materia son, por tanto, los dos componentes de la realidad y son distintos.

Verdadero o no, este sistema simple se ajustaba de manera ideal a las necesidades de la ciencia del s. XVII. Dejaba espacio para Dios y con ello evitaba la acusación de que prescindir del espíritu e interpretar todo como materia equivalía a ser ateo; y además separó espíritu y materia, de modo que las diversas ciencias podían olvidarse de lo que con tanta fuerza impresiona a la mente: las cualidades, los significados, los propósitos, todo lo cual estaba en el espíritu, no en la materia, que era enteramente sustancia neutra. Ésta es la visión del hombre en el laboratorio de hoy día.

Descartes había desbrozado el terreno, que a él se le antojaba cubierto de un cúmulo de desperdicios. Un curioso dato psicológico es que su primer impulso para construir un sistema tuvo su origen en un sueño, o, mejor dicho, una pesadilla. En ella, estaba poseído por un genio y cegado por una luz deslumbradora que parecía indicarle que recibiría respuestas a las preguntas con las que había estado debatiéndose. A ello siguieron tres sueños llenos de imágenes dispares: de una fruta exótica, de una tormenta muy ruidosa con relámpagos dentro de su habitación, y después silencio y un libro de poesía en la mano, seguido por una conversación con un hombre sobre unos poemas que finalizaban con un verso suyo que decía: «¿Qué senda he de seguir en la Vida?». Todavía dentro del sueño, todo aquello se le antojó sobrenatural y al punto rezó a la Virgen María y juró hacer una peregrinación andando.

La respuesta que Descartes dio a la pregunta de su sueño fue: unifica todo el conocimiento mediante el uso de un razonamiento exacto, del tipo que se utiliza en geometría: matematiza el mundo. Durante casi veinte años trabajó productivamente en diversas ciencias, entre ellas biología y psicología, preparando su obra *Le monde ou traité de la lumière (El mundo o un tratado*

sobre la luz). Pero habiendo tenido noticias de que la Inquisición le vigilaba, abandonó este trabajo y publicó, por el contrario, a instancias de sus amigos, un librito titulado *Discurso del método*. (El título completo era *Discurso del método para emplear correctamente la razón y buscar la verdad en las ciencias.)*

Es ésta una obra que hizo época en más de un sentido. Está en francés, no en latín, y describe en palabras sencillas cómo el autor descubrió su método; es decir, este libro es un ejemplo de autobiografía intelectual dirigida al público general. En él se relata cómo le fue sugerida al autor la idea germinal mientras yacía en una de esas enormes estufas de porcelana, corrientes en Europa central y del norte, que contienen un nicho o celdilla donde tumbarse para estar caliente. Por último, el libro halaga al lector diciéndole que todo lo que su método exige es una facultad que prácticamente todos tenemos en cantidad suficiente para este fin: sentido común.

> **Ahora que las hemos estudiado todas [las pasiones] vemos que tenemos mucho menor motivo de temor que anteriormente. Pues vemos que son todas buenas por naturaleza y lo único que habemos de hacer es evitar sus excesos o malos usos. Y éstos pueden curarse separando en nosotros los movimientos de la sangre y los humores, de las ideas a las que suelen ir asociados**.
>
> —DESCARTES, *LES PASSIONS DE L'ÂME*

¿Cuál es el método? Consiste en observar con tiempo y detenimiento cualquier cuestión o problema y descomponerlo en tantas partes como lo constituyen, y después estudiar cada una de ellas separadamente —una labor mucho más fácil que intentar resolver el todo— y, finalmente, volver a ensamblar las partes, cerciorándonos de contarlas para no prescindir de ninguna. El método, en suma, es el ANÁLISIS, palabra griega que significa «descomponer». Es el método ideal para las ciencias, no sólo porque está estandarizado, sino también porque da por sentado que el objeto estudiado está compuesto de partes, que es un mecanismo: el reloj de la cocina después de haberlo desarmado en sus piezas, de haber visto con claridad la función de cada rueda y piñón, se vuelve a componer y el analista entiende el todo. El ANÁLISIS es un tema, gemelo de ABSTRACCIÓN, como se verá.

Una influencia cultural menos evidente de la filosofía cartesiana y su método ha sido promover la fe en la Razón. La humanidad siempre ha utilizado *razon*amientos —en la caverna, bajo la tienda y en la choza se argumentaba— pero la razón cartesiana o científica es de índole particular. Como la geometría, arranca de ideas claras y nítidas que son abstractas y se suponen ciertas. La fe en este tipo de razón es un credo, muchas veces apasionado, llamado Racionalismo.

Éste difiere del uso cotidiano de nuestra inteligencia porque afirma que la razón *analítica* es la única vía hacia la verdad.

Dicha convicción es hoy cuestionada, y no por primera vez. Desgraciadamente, los combatientes de ambos lados se empeñan en debatir si el pensamiento moderno está dañado —algunos dicen victimizado— por «un exceso de razón», sosteniendo los agresores que la ciencia y los números no son la única verdad; a lo que responden los defensores que, si renunciamos a la razón, reinará la anarquía intelectual y la superstición desatada. Estos últimos aciertan en cuanto a la razón como actividad —*razon*ar—, y los primeros aciertan en cuanto al Racionalismo, el predominio de una forma particular de razón y su imposición donde no le corresponde.

En el propio s. XVII fue denunciada esta mala aplicación de la palabra «razón», como veremos, y lo hizo un científico y filósofo de igual categoría que Descartes. Aún en fecha anterior, como vimos en Rabelais y Montaigne, se había formulado la advertencia: no debe reducirse toda experiencia a fórmula mediante la razón: ha de dejarse espacio para los impulsos e intuiciones, esos actos del ser en su todo que muchas veces se denominan «naturaleza» o, alternativamente, «el corazón», ambos por oposición a «razón». La sabiduría no consiste en elegir entre uno y otro, sino en conocer su lugar y sus límites.

Ahí radica la gran dificultad. Cuanto más se afirma el valor de la ciencia, tanto más difícil es para «la naturaleza» y «el corazón» sentirse en libertad. La razón debe guiar —en esto coinciden todos los moralistas— pero, como otros señalan, la mente no está separada del corazón. Los astutos chinos tienen un carácter para representar corazón-y-mente°, pues entienden que la necesidad de razonar es en sí misma un impulso del corazón, lo cual explica el porqué de que los racionalistas sean con frecuencia fanáticos. Esta distinción arbitraria acaso sea inevitable para los ciudadanos de una cultura muy desarrollada, donde el resultado es la CONCIENCIA DE LO PROPIO.

***

Cabría cuestionar que Descartes utilizara su método para llegar al esquema que subyace a la geometría analítica. Al fin y al cabo, su vocación le fue revelada en una serie de sueños, y no por el ejercicio de la razón pura. Las grandes ideas sobrevienen a los hombres de ciencia como a los poetas: repentinamente, tras una larga incubación interior. Pero la nueva herramienta matemática de Descartes merece este epíteto de analítica porque expresa

relaciones espaciales en términos algebraicos y, a la inversa, relaciones numéricas en modo visual. Y todo esto se consigue mediante coordinados que permiten medir entidades relacionadas, produciendo el conocido gráfico: la línea curva o serrada, o alguna otra figura, representa —analiza— la relación entre tiempo y delincuencia, o educación superior y divorcio, o localidad y cáncer de pulmón. Hoy día vivimos una existencia compulsivamente gráfica.

> **En 1594, teniendo entonces diecisiete años, terminé mis cursos de filosofía y comprendí la burla de sacar un título en artes. Por consiguiente consideré más provechoso examinarme y percibí que en verdad no sabía nada digno de ser sabido. No sabía sino hablar y disputar y por tanto rehusé el título de maestro de artes, no habiendo nada sólido o verdadero en lo que fuera yo maestro. Dirigí mi pensamiento hacia la medicina y descubrí la vacuidad de los libros. Salí al extranjero y en todas partes encontré la misma ignorancia profundamente arraigada**.
>
> —VAN HELMONT (1648)

El ANÁLISIS es una forma de ABSTRACCIÓN en el sentido de que entiende que todo objeto de estudio es fundamentalmente un engranaje, una máquina compuesta de partes e idéntica a cualquier otro objeto de su misma clase. Tomando los ejemplos anteriores, todo acto delictivo, todo divorcio, todos los residentes, todos los cánceres de pulmón, son unidades idénticas. El análisis mediante abstracción se ha convertido en un hábito normal del pensamiento. Y no sólo gobiernan los gráficos de la prensa y de los «estudios» sobre todas las cosas del mundo, sino también el mercado bursátil, la conversación, el debate político, la publicidad, las olimpiadas, la educación, la crítica literaria: nada se le escapa.

Este tratamiento de la vida a base de números, junto a las «maravillas» de las ciencias de ingeniería, constituye una prueba tan conocida y tan gloriosa de la capacidad humana que cualquier versión de la historia de la ciencia casi con seguridad va a sugerir una marcha triunfal: los soldados con sus estandartes parecen pequeños en el horizonte del s. XVI, pero van agrandándose sostenidamente hasta alcanzar su tamaño pleno del presente. Es un espejismo grato. El avance del pensamiento, que tantas veces se equipara con progreso de la ciencia, no ha tenido una trayectoria en línea recta, pese a ser cierto que los resultados del quehacer científico se acumulan y muchos conservan su validez a lo largo del tiempo. Entre la aurora del s. XVI y el mediodía del XX, hubieron de librarse muchas batallas exteriores, totalmente aparte de las ocurridas dentro del cuerpo de indagadores, en torno al lugar, función, méritos y perjuicios de la ciencia. Hablar de batallas es, claro está, una metáfora, porque eran en realidad campañas de propaganda dirigidas contra las opiniones aceptadas, siendo la

primera de aquéllas la capitaneada por

Bacon

Los títulos que éste dio a sus obras revelan su finalidad y efecto: *The Advancement of Learning (El avance del saber), Instauratio magna* (= la gran renovación), *Novum Organum* (= la nueva herramienta). Bacon, juez, Lord Canciller de Inglaterra como Tomás Moro y culpable de aceptar sobornos cuando sólo debía aceptar regalos, dedicó en realidad sus esfuerzos a ser acusación en la causa contra los modos de conocimiento de los antiguos y defensor de los modernos. Al hacerlo, formuló todos los tópicos sobre los méritos de investigar en la naturaleza y la utilidad de las ciencias físicas.

Los antiguos, observaba Bacon, no pueden ya ser invocados como autoridad porque sabemos más que ellos. *Nosotros* somos los antiguos y sabios, ellos eran los jóvenes e ignorantes. Además, la autoridad carece de valor. La idea de que algo es cierto porque lo dijo un sabio es un mal principio. ¿Es la cosa cierta, en efecto, sometida a prueba mediante observación? La nueva herramienta consiste en aplicar dicha prueba. Ha de observarse con minuciosidad, apuntar con exactitud los resultados y enunciar las generalidades que enmarcan los hechos, sin colorearlos con mitos, poesía u otras ideas preconcebidas. «Id a la tierra y ella os enseñará.» Sus lecciones nos permitirán predecir sin fallo el futuro comportamiento de las cosas y, con ello, guiarán nuestros actos con seguridad y prudencia. El conocimiento es poder.

Este alegato se presentaba con tanta habilidad, su mensaje era tan sencillo y tan directo, que Bacon pronto pasó a ser el héroe de los militantes científicos. Hacia mediados del s. XVIII, la Edad de la Razón, Bacon era lo que Aristóteles había sido durante mucho tiempo: «el maestro de los que saben».

> **En lo que hace a mi nombre y memoria, lo lego a los discursos caritativos de los hombres, a las naciones extranjeras, y a las épocas venideras**.
>
> —DEL TESTAMENTO DE BACON (1621)

En época reciente, Bacon ha sido ingratamente desacreditado. Los historiadores de la ciencia han apuntado con rencor que Bacon nada hizo por la ciencia, dado que nunca ideó o practicó experimento alguno; y aclaman a Gilbert, que trabajó diligentemente con imanes. Se dice que Bacon congeló un pollo para saber si se mantendría fresco, pero que eso no es como para ganar el

Premio Nobel. Se le ha acusado también de no entender cómo trabajan los científicos, porque recomienda la observación prescindiendo de ideas preconcebidas. Bacon dijo: «No nos anticipemos a la Naturaleza», y sus críticos alegan que todos los grandes avances se realizan concretando una posible visión de lo que ocurre y sometiéndola después a prueba; por consiguiente, Bacon se equivocó. Pero sin duda tenía buenas razones para excluir esta anticipación, que implica ideas como la perfección del círculo, para explicar cómo funciona la naturaleza. Y afirmar que la ciencia procede solamente por medio de conceptos nuevos es generalizar sin atender a los hechos. La pura observación de Tycho Brahe sentado ante su telescopio permitió a Kepler llegar a sus conclusiones sobre los planetas. Sólo mediante observación pudo descubrirse cómo se forma el rocío y a qué temperatura; la observación es también el puntal del estudio de las plantas, los insectos, la Tierra y la vida humana.

Los críticos de Bacon se equivocan en todos los sentidos al considerarle, a él y su trabajo, dentro de un vacío. No comprenden que el avance de la ciencia necesitaba toda la ayuda que pudiera prestarle la cultura general. Escriben aquéllos con indignación sobre la condena de Galileo por parte de la Iglesia, pero no advierten que sus mecenas nobles y clericales le defendieron todo el tiempo que les fue posible, porque el resto del público era contrario a *ellos*. La derrota de Galileo se produjo —por así decirlo— en las urnas. De no haber enseñado a la opinión general, a la cultura, a pensar de forma distinta, el trabajo de la ciencia habría seguido siendo arriesgado y su avance más lento de lo que fue. De ahí que cualquier esfuerzo para cambiar la opinión fuera una contribución a la ciencia, y Bacon fue, en sus propias palabras, el clarín que convocó las tropas a la batalla. En la historia más sensata Bacon sigue siendo un héroe.

***

No debe concederse a las ciencias todo el mérito de las ventajas materiales que en teoría disfruta el hombre moderno. La tecnología, o más exactamente la *techne*, las artes prácticas, y no su *logía*, vino primero y fue durante mucho tiempo la madre adoptiva de la ciencia. Los inventos del mecánico, que trajina para mejorar sus herramientas, se acumularon constituyendo una gran ayuda para la ciencia. Hoy estamos acostumbrados al efecto contrario: la llamada ciencia pura descubre algún principio nuevo y las ciencias aplicadas —la ingeniería— lo materializan en un artilugio para uso industrial o doméstico. Por

ello la industria dedica parte de sus ingresos a Investigación y Desarrollo, una innovación que data sólo de 1890.

La técnica precede a la ciencia en otro sentido. Los inventores hacían máquinas antes de que nadie pudiera explicar por qué funcionaban: la bomba de agua, por ejemplo. El vacío era conocido pero no por qué el agua afluía a su interior. Lo único que podía decirse era esto: «La naturaleza aborrece el vacío, por consiguiente lo llena; pero no por encima de 32 pies». La presión del aire fue invisible hasta el día en que Toricelli y Pascal la midieron e inventaron el barómetro. Así también, Bolton y Watt fabricaron una buena máquina de vapor a fines del s. XVIII, pero fue una generación antes de que Joule aclarara en la década de 1840 el equivalente mecánico del calor. En la categoría de ingeniería se incluye el cañón y otras máquinas de guerra. Esta secuencia de práctica antes de teoría tiene un paralelo en la literatura y las bellas artes, lo cual posee un significado importante para el funcionamiento de la mente humana y la esencia de la cultura.

La ciencia pura, además, con la única excepción de la física teórica, no es tan pura como se piensa. La experimentación exige equipamiento. Muchos grandes científicos —pensemos, por ejemplo, en Faraday, el mago de la electricidad— no podrían haber obtenido sus resultados sin el ingenio necesario para construir instrumento tras instrumento. El ciclotrón es una obra de ingeniería además de serlo del pensamiento puro asistido por los números. A fines del s. XVII hubo que inventar y después perfeccionar el instrumento necesario para observar los cielos con mayor precisión: el telescopio. Estos avances requerían mejoras en el soplado del vidrio y la elaboración de los metales. El cristal era una especialidad veneciana, los metales, alemana. Ambos unidos produjeron instrumentos más perfectos, no sólo el telescopio, sino que pronto siguieron el microscopio (esencial para la biología), así como la balanza de precisión y algunos aditamentos para la navegación: brújula, cuadrante y sextante, a los cuales se añadió posteriormente el reloj marino o cronómetro. Sin todo ello, el navegante no podía determinar su longitud, o la distancia desde Europa al oeste, por muy seguro que estuviera de la latitud o la distancia por encima o debajo del ecuador. [El libro que hay que leer es *Longitude* de Dava Sobel.]

La creciente frecuencia con que los navegantes recorrían el globo de un punto a otro fomentó el trazado de mapas, que pronto se sirvió de la geometría (la proyección Mercator) y popularizó el modo de discurrir matemático. Los artesanos, los comerciantes y hasta los carniceros del s. XVII se entusiasmaron con lo que los números podían procurarles. Hobbes, ante una obra de geometría

que estaba hojeando, exclamó: «¡Por Dios que eso no puede ser cierto!», y a continuación se dedicó a aprender esta ciencia. Newton, conociendo la moda, resolvió escribir sus *Principia* en forma matemática. Cabría considerar a Spinoza hombre doblemente emblemático de su tiempo: porque presentó su *Ética* como «geométricamente demostrada» y se ganaba la vida modestamente en Amsterdam puliendo lentes. La geometría (como vimos) había ya demostrado su valor para los artistas, que la utilizaban para la perspectiva, y había llegado hasta la arquitectura y el diseño de fortificaciones. Palladio, constructor de elegantes mansiones clásicas en Italia e Inglaterra, inventó el cuchillo de armadura, y en la construcción de grandes puentes y canales en Francia se aplicaron modos novedosos de cálculo que a su vez produjeron avances en mecánica e hidrostática.

> **Cuando el laboratorio se hubo mantenido caliente algunos meses, y esperaban el fruto dorado y no hallaron ni un solo grano de oro en las Vasijas (porque la química los había también consumido), fue descubierto otro obstáculo: el cristal que habían empleado no tenía el temple adecuado; porque no todos los cristales se harán oro**.
>
> —ERASMO, «EL ALQUIMISTA», *COLOQUIOS* (1525)

La opinión pública tardó un tiempo considerable en asociar la ciencia a beneficios prácticos como los puentes y las máquinas, y en disociarla de los experimentos inútiles de los alquimistas y astrólogos. Pero como se dijo anteriormente, algunos de los hallazgos y cálculos de estos investigadores no carecían de valor; y mirando hacia atrás se advierte que los hábitos del mercader o del banquero también resultaron provechosos para los trabajadores de las ciencias. La atención minuciosa al detalle, el respeto por las cantidades pequeñas y la exigencia de información exacta no eran características aristocráticas sino del comerciante plebeyo. Como vimos por las cartas de los Fugger, el comercio internacional hacía ya tiempo que era capitalista, basado en el crédito, protegido por seguros y regido por una rigurosa contabilidad. Ya en la aurora del s. XVI, el principal tratado de aritmética, álgebra y geometría, escrito por Pietro Pacioli, contenía una sección sobre la doble contabilidad *(doppia scrittura)*, la primera descripción impresa de este sistema. Gracias a él, este «método de Venecia» fue en breve accesible a otros países. Pacioli había sido en su día compañero de viajes de Leonardo, y fue éste quien dibujó las figuras sólidas de varias de las obras de su amigo. Entre ellas había libros sobre la sección áurea (para artistas y constructores) y problemas aritméticos presentados como pasatiempos.

La doble contabilidad es cuasi científica en dos sentidos: proporciona una

prueba de exactitud y descansa en ecuaciones: en el balance final (hoy metáfora famosa) las cifras tienen que coincidir hasta el último céntimo. Además, en el cuerpo de la contabilidad, las diversas entradas son abstracciones de la realidad cotidiana. Por ello aprender contabilidad no es ni rápido ni fácil; ni obvio: en determinadas circunstancias, el comerciante que exporta oro como parte de una transacción, tiene que apuntarlo como débito°. El comercio contribuyó también a las matemáticas con la idea de los números negativos, esenciales en álgebra. La cantidad negativa parece haber surgido cuando las pacas de artículos a ser enviados variaban ligeramente de peso. Para ser justos con comprador y vendedor a la vez, se marcaba con tiza el peso estándar con un más o un menos. Entre paréntesis, los actuales símbolos, incluidos *a, b, c* y *x, y, z,* aunque no el signo de igual, fueron fijados por Descartes, que para indicar = utilizaba el signo ∞, que hoy representa infinito. Por estos paralelos entre ciencia y comercio cabría decir sin mucha exageración que el científico aplicado a su trabajo es un ejemplo primordial de virtudes burguesas.

***

Para crecer con rapidez y prosperar la ciencia necesitaba todavía otra clase de asistencia cultural: la comunicación. El alquimista trabajaba en secreto, por la excelente razón de que si en efecto encontraba la «piedra filosofal» (unos polvos mágicos) y transformaba el plomo en oro, o destilaba el «elixir de la vida» y hallaba la inmortalidad, no quería compartir la gloria ni los beneficios. El médico también silenciaba sus medios y métodos. Un procedimiento común era anotar los hallazgos en anagramas, una serie de cifras y letras, como IT2NNOWE para significar «Newton», que hizo uso de este recurso para sus primeras obras. El hombre de ciencia y el geómetra del s. XVII empezaron a pensar y obrar de forma opuesta. La experiencia le había enseñado que las grandes verdades se descubren poco a poco (Bacon advirtió esto) y que las mutuas revisiones y correcciones beneficiaban a todas las partes. La fama no sería negada a nadie que contribuyera a construir «el gran edificio de la ciencia».

El libre intercambio de ideas y resultados enmienda errores y acelera los descubrimientos. En el periodo formativo ya se contaba, claro está, con la imprenta, y se hizo uso de ella, como demuestran las obras de Copérnico, Galileo, Bacon, Descartes, Boyle y demás; pero es extraordinario el grado en que las nuevas ideas se transmitían por correspondencia privada entre espíritus afines; o, también, entre una persona de inclinación científica y un grupo de

pensadores. El padre Mersenne, compañero de clase de Descartes, actuó como una especie de correo o centro de intercambio de información entre los científicos europeos. O algún personaje noble se ponía en contacto con una celebridad de nuevo cuño. Así fue como Descartes escribió a Elizabeth, princesa palatina, un número de cartas equivalentes a todo un libro, y es en ellas exclusivamente donde se registra su creencia —no definida en su obra— de que la voluntad, que conecta la mente con el cuerpo y dirige sus actos, está alojada en la glándula pineal del cerebro.

Otra cabeza coronada tenía también gran anhelo de aprender de Descartes, pero no por carta, sino en persona. Descartes la ayudaría también a fundar una academia de ciencias. La fatídica invitación provenía de

Cristina de Suecia

Fue una reina virgen, como Isabel de Inglaterra, y una intrigante política, como María Estuardo, pero en la diversidad de sus intereses y en influencia cultural es superior a ambas. Como ella misma decía, daba gracias a Dios por tener espíritu de hombre y cuerpo de mujer. Era, en efecto, extraordinariamente fuerte, muy aficionada a la caza y a montar caballos rebeldes, llevaba botas de tacón bajo y tenía una voz que pasaba de aniñada a varonil sin modulaciones. Al nacer la habían tomado por un varón, porque tenía todo el cuerpo cubierto de pelo. Sentía desdén por las mujeres, sobre todo como gobernantes; y en este desprecio se incluía a sí misma.

Siendo hija de Gustavo Adolfo, héroe de la Guerra de los Treinta Años, se encontró a los 18 como cabeza responsable de una potencia europea que dominaba toda la zona báltica. Cristina se había educado en el luteranismo y el humanismo, lo que equivale a decir que su credo era el estoicismo cristiano. Su tolerancia era amplia y su curiosidad intelectual infinita. Hablaba latín y cuatro lenguas modernas, su dominio del francés estaba punteado de palabras malsonantes. A los 20 años tenía fama en Europa de ser la «Minerva del norte», por su mecenazgo de pensadores y científicos. Grotius, Saumaise y Voss habían sido anteriores preceptores suyos en su corte cuando invitó a Descartes para que le enseñara filosofía. Éste rehusó sostenidamente pero la reina se impuso. Todos los días, a las 5 de la mañana, Descartes tenía que exponer las reglas y resultados de su método. Pese a que el primer ministro de la reina, el prudente Oxenstierna, consideraba su inteligencia «extraordinariamente brillante», Descartes la creyó

mal dotada para la filosofía. Esta opinión sobre la capacidad de Cristina no impidió a Pascal dedicarle, en una larga carta de alabanza, la máquina de aritmética que acababa de inventar. A causa del cansancio de tener que enseñar a una persona poco apta para este aprendizaje, de los madrugones y del frío de Estocolmo, Descartes enfermó de pulmonía y murió a los pocos días en el año medio del siglo.

Cristina, desafiando las tradiciones de la realeza, se negó a casarse. En su autobiografía, dice que no carecía de los deseos normales —más aún, creía que de haber sido hombre habría sido un vividor—, pero no podía soportar la idea de estar embarazada ni de perder su independencia. Por esta razón, empezó a perder popularidad, aunque trataba los asuntos de Estado con buen juicio, equilibrando las exigencias de la nobleza mediante una alianza con la clase media, y utilizando en momentos de crisis el excelente método de engañar y retrasar que tan bien había funcionado para Isabel en Inglaterra. Finalmente, la falta de heredero, las críticas en el interior y los falsos rumores sobre sus amantes en el exterior, indujeron a Cristina a ceder el trono a su primo. Tenía entonces 28 años.

Desde ese momento en adelante, Cristina fue objeto de enconadas difamaciones que han perdurado hasta fecha relativamente reciente. Tres dramaturgos franceses, entre ellos Dumas, han pintado a esta reina actuando de modo incitantemente reprobable. La adoración se tornó en afrenta, en parte por haber abandonado su puesto de autoridad, en parte porque era brillante y seguía teniendo poder en su retiro. Todavía tenía 35 años de vida por delante, y los llenó de aventuras políticas y despilfarro cultural.

Todo esto ocurrió en Roma, después de viajar algún tiempo por Alemania y Francia. La ciudad papal acogió su corte como un atractivo añadido a sus deleites. Roma estaba atestada de poetas y músicos, pensadores y conversadores, que disfrutaron de rondas de cenas, bailes, teatro, mascaradas, ballets y tertulias organizados por Cristina para su propio placer. Los sucesivos papas dieron su aprobación y participaron en todo ello. En la atmósfera papal, Cristina se sintió atraída por la fe católica. Anteriormente, estando en Suecia, había atravesado un periodo de duda, inducido en parte por su interés en la ciencia. Su incredulidad respecto a los milagros y la resurrección de la carne la había dejado solamente con la creencia en un ser supremo. Los teólogos protestantes discrepaban entre sí; y, a su parecer, ninguno tenía razón. Cuando pasó de moda el estoicismo, Cristina se quedó sin sistema de creencias para interpretar el universo. Pero en Roma el catolicismo le pareció seductor, más tolerante que ninguna secta e intelectualmente coherente. Se hizo católica «a su modo», y leyó obras

teológicas con renovado interés, junto a obras de matemáticas y de literatura.

Llegó también a considerar su abdicación como muestra de sabiduría y promesa de fama: sería comparada con los grandes emperadores Diocleciano y Carlos V. Pero en otros sentidos era (a su juicio) única y reconocida como tal, una criatura sin tacha que había sido representante de Dios en la Tierra. La soberbia, escribió posteriormente, era su pecado más insidioso. Otros pensaban que ordenar la ejecución de un criado de grado elevado que había revelado algunos de sus secretos era un pecado más grave. Pero este acto se ajustaba a la ley; las costumbres políticas italianas seguían siendo despiadadas, y era erróneo el juicio condenatorio que le aplicaron los escritores de la Ilustración por algo ocurrido un siglo antes.

Los esfuerzos de Cristina para encontrar su papel en el mundo, además de mecenas del pensamiento y la cultura, se iniciaron en Suecia cuando pensaba en abdicar. Sería reina de Zeelanda en los Países Bajos si Cromwell conquistaba esta provincia para ella. En Roma quería ser reina de Nápoles, donde hacía falta un mandatario. Y de forma más continua participó en la política vaticana, por entonces muchas veces en manos de poderosas mujeres parientes del Papa. La práctica de la religión en sí era caótica: iba desde las procesiones de penitentes, cuya espalda desnuda era azotada por criados, a ocasiones en que el ágape consistía en pastelitos con forma de crucifixión. Y, como siempre, había almas sinceras, la mayoría mujeres de la nobleza, que llevaban vidas devotas o renunciaban al mundo totalmente. Fue también en Roma donde Cristina encontró al fin un hombre a quien amar: el cardenal Azzolino, un clérigo mundano y cultivado, hombre mujeriego que la ayudó en sus empresas prácticas pero no correspondió a sus apasionados sentimientos. Cristina mantuvo éstos bajo control salvo en las muchas cartas que le escribió, en las que dice ser su esclava eternamente.

El mundo está en peligro de paz y sosiego.
Yo amo la tempestad y temo que el viento se serene.

—CRISTINA DE SUECIA (sin fecha)

Los diversos esfuerzos de Cristina la pusieron en contacto con el gran escultor barroco Bernini, que le diseñó un carruaje, y con Mazarino, autor de la política del rey de Francia, que ella deseaba más favorable al Papa.

Tomó lecciones de canto y encargó obras musicales a los compositores de su corte, Corelli y Alessandro Scarlatti; organizó excavaciones arqueológicas, llenó su palacio de objetos de arte y su biblioteca de manuscritos clásicos y orientales.

Se mantuvo al tanto de la literatura francesa y quiso representar el *Tartufo* de Molière en cuanto supo del escándalo que había creado, pero Luis XIV no permitió que se exportara la obra. Cristina fundó tres academias para las artes y las ciencias que patrocinaron conferencias y debates; tenía un observatorio y una «destilería» —un laboratorio (su adorado padre había sido aficionado a los experimentos)— e ilustró un trabajo sobre problemas químicos.

Si esta lista incompleta de sus actividades puede calificarse de pintoresca, los detalles de cada empresa merecen el calificativo de fantásticos; y representativos de las contracorrientes que caracterizaron su época: exuberancia barroca y austeridad neoclásica; casuística jesuita y moral puritana; preciosismo junto a tosquedad en las costumbres; contención y extravagancia en literatura; persecución concienzuda de brujas y ciencia nueva.

***

Mientras algunas cabezas aristocráticas se enfrascaban en el pequeño libro de Descartes sobre el método, o «destilaban» en sus laboratorios palaciales, e indagadores serios escribían a Mersenne sobre sus últimos cálculos, un grupo de personas afines empezaron a reunirse semanalmente en Londres desde 1645 para debatir sobre aspectos de la «nueva filosofía». Tres años después, en Oxford, un grupo similar fundó una sociedad con este mismo propósito. Pasada una docena de años los dos grupos se unieron, y Robert Boyle, el «Químico Escéptico»°, escribió una memoria detallada esbozando un plan de organización formal. En este documento se refería a esta agrupación de investigadores con el nombre de Colegio Invisible; pronto sería la Real Sociedad Londinense para el Progreso del Conocimiento Natural.

Habiendo comenzado con unos 80 miembros, los grupos fusionados empezaron a considerar necesaria alguna selección. Cuando en 1660 solicitaron una cédula real, Carlos II aprobó los estatutos y el número de afiliados se fijó en 35, divididos en las categorías de médicos, profesores de física y de matemáticas, y barones; el patronazgo aristocrático era conveniente aun si pertenecía al nivel inferior. Los duques cultos eran demasiado escasos o menos entusiastas de la experimentación.

Incluso después de esta reducción, la Real Sociedad era una congregación bastante variopinta. Sir Robert Moray (= Murray) era el barón presidente. Otros miembros eran Christopher Wren, un prometedor químico y todavía no arquitecto; John Evelyn, experto en árboles y posteriormente famoso diarista; Sir

William Petty, iniciador de la estadística social; Samuel Pepys, funcionario público y diarista secreto; y otros treinta nombres menos conocidos. Se nombraron dos secretarios, de los cuales uno, Henry Oldenburg, un alemán con dominio de varios idiomas, se convirtió, como Mersenne, en centro vivo de correspondencia científica. En la revista *(Journal)* de la academia se consignaban las conferencias y debates; además, dos series de *Transactions* —A para física y matemáticas, B para biología— albergaban algunos trabajos selectos. Había miembros correspondientes extranjeros —«los Ingeniosos de muchas partes considerables del mundo»—, los cuales eran reclutados con entusiasmo.

Éste fue el modelo de innumerables asociaciones profesionales hoy vigentes, y con él se dio el primer paso hacia la ESPECIALIZACIÓN después de las academias humanistas originales. Pronto siguió a la inglesa una Academia de las Ciencias francesa, después una española, y así sucesivamente. Más adelante, Benjamin Franklin fundó en Filadelfia la Sociedad Filosófica Americana; en Schweinfurt (Franconia), la Sociedad Leopoldina publicó la primera revista médica, con fecha de 1670°. Así, arraigó la utilidad de asociarse para ensayar nuevas ideas en reuniones y trabajos publicados, con el resultado de que prácticamente todos los oficios han readoptado el espíritu de los gremios medievales: banqueros, agentes de propiedad inmobiliaria y decoradores de pasteles celebran reuniones anuales y, como mínimo, publican un boletín.

Algunos son mejores que otros. Cuando el obispo Sprat emprendió la tarea de componer su historia de la Real Sociedad, se quejaba de que sus compañeros socios escribían mal. Esta deficiencia fue el comienzo de una tradición, que se explica en parte por las ventajas de utilizar números y términos técnicos fijos para comunicar a los colegas en qué consistía exactamente un nuevo hallazgo: una sintaxis correcta no parecía esencial; ésta podía dejarse sin temor a los intuitivos, que verdaderamente la necesitaban. Pero lo cierto es que la ciencia también la necesita, y hoy día hay muchas revistas especializadas dotadas de atareados correctores de estilo. La mala escritura perjudica a las ciencias aún más seriamente en otro ámbito: el de los libros de texto que instruyen a la siguiente generación de investigadores. Son frecuentes los fallos que escapan al autor y al editor, y rara vez comentados; parecen ser tan invisibles como el colegio de Boyle.

***

Es difícil borrar de la imaginación todo lo que hoy llena nuestra cultura secular cuando se piensa en la «ciencia» y se equipara ésta a lo Únicamente Real. Sería más fácil imaginar la calle sin coches o la mesa de trabajo sin ordenador —porque éstos son objetos concretos de origen relativamente reciente — que recuperar la mezcla de ciencia nueva y magia reavivada del s. XVII. Siendo esto imposible, contemplamos una visión sesgada de los progresos científicos de este siglo, que creemos repleto de resultados definidos cuando gran parte de ellos no fueron más que el germen de posteriores triunfos.

La visión cartesiano-newtoniana de la materia fue filtrándose lentamente en las mentes cultas. No era fácil concebir una sustancia uniforme, invisible pero mensurable, cuando los sentidos nos muestran colores, texturas, olores, de los que prescinde la ciencia. Ésta no sólo desdeña dichas «cualidades secundarias», sino que mediante abstracción reduce el mundo al testimonio del ojo que mira el fiel de una balanza, una vara de medir o la forma de una ecuación. Pero cuando todo es materia, en la Tierra y más allá, surgen especulaciones sobre el origen del universo. Todo el mundo (hablando en sentido general) se hace cosmogonista. Un pobre molinero italiano llamado Menocchio fue ejecutado, sólo un año antes que Bruno, por mantener que del caos originario había surgido una masa sólida como sale el queso de la leche, después apareció en ella un gusano, y éste fue el primer ángel. Su analogía no era tan descabellada: tenía puntos de confluencia con nuestra teoría del Big Bang seguido por la Evolución. Lo que fue haciéndose cada vez más evidente con el paso del tiempo era que el movimiento es ubicuo y el descanso un estado infrecuente. La consecuencia era que en lugar del ancestral mundo estático el nuevo era lo que se denomina dinámico.

Huelga decir que la fuente de verdad también varió, pasando de revelación estable a experimentación incesante; la verdad en sí dejó de ser estática. La ciencia se enorgullecía de tener valor para desechar sus propias opiniones. Así pues, ¿por qué había que confiar en ella, siendo una plataforma que se movía bajo nuestros pies? Porque el método era seguro y los resultados abarcaban un área cada vez mayor de lo previamente desconocido o mal conocido. Algún día se habrían desvelado todas las verdades y éstas formarían un sistema coherente, porque la Naturaleza es regular y uniforme.

En este punto surge la paradoja que ya antes se insinuaba: la época del nuevo método y las nuevas revelaciones (en plural y sin mayúscula) presenció un resurgir de la superstición, cuya expresión más violenta fue la persecución de brujas. Pero no ha de sorprender que cuando hay ideas novedosas que dan

mucho que pensar y que hablar, los espíritus fuertes con convicciones bien elaboradas se resistan y defiendan el statu quo intelectual. No todo el mundo tiene la elasticidad mental para ser fideísta, para creer en el Génesis y en Galileo al mismo tiempo. Siempre hay un partido conservador, y por una especie de ley mental newtoniana, la acción dispara una reacción equivalente; una parte del partido conservador se hace reaccionario y se aferra con mayor intensidad a las viejas convicciones.

En el s. XVII había también quienes aceptaban tanto la ciencia como la brujería, y cuyos actos y escritos fomentaban ambos igualmente, hombres como Joseph Glanvill y Sir Thomas Browne, el primero un buen astrónomo y el segundo, médico experimental y biólogo. La postura de éstos no es la del fideísta cuyo pensamiento opera en dos niveles; es una fusión de sistemas incompatibles en apariencia pero que pueden tener elementos comunes. En un periodo de desafío a las verdades aceptadas es razonable ser escéptico y someter a prueba toda nueva proposición, comprobando su concordancia con el cuerpo de verdades establecidas. Browne consideró la cuestión de la brujería con detenimiento y concluyó que no creer violaría la jerarquía cósmica de los seres: Dios en la cima; después, las diversas categorías de ángeles, el Hombre y, en lo más bajo, los espíritus malignos adláteres de Satanás, que con sus actos llevan también adelante el plan divino. Ellos son responsables de las tentaciones de los hombres, así como de miles de contratiempos cotidianos de otro modo inexplicables. Eliminarlos de este esquema ordenado haría a Dios responsable del Mal y hundiría al hombre hasta el nivel ínfimo de los espíritus. El mundo no sería ya el campo de batalla en que se ponen a prueba las almas mediante los continuos asaltos del Demonio. Las brujas, en suma, eran necesarias para el sistema llamado la gran cadena de los seres, la jerarquía de las cosas vivas.

Esta conclusión justificada no chocaba con otro razonamiento de Browne, su exhaustivo libro sobre errores vulgares, en que desacreditaba una gran cantidad de supersticiones con un estilo que aún hoy resulta de lectura amena. No cabía esperar que «el nuevo método» erradicara dichos errores de una vez. En cuanto a Glanvill, un fecundo científico, miembro de la Real Sociedad, que se tornó propagandista contra la brujería, el misterioso poder de algunas mujeres (y de menos hombres, llamados brujos), no le parecía menos verosímil que los poderes igualmente misteriosos que la filosofía natural estaba descubriendo; la diferencia era que el poder de las brujas, conocido como «fascinación», era de origen maligno, incluso cuando curaba al ganado o las personas.

Además, la existencia de brujas no es un asunto nítidamente claro. No hay

duda de que había ancianas —y con mucha frecuencia también jóvenes— que actuaban de forma extraña, ajustándose a la definición de bruja. Ellas mismas creían en sus artes y poderes, los confesaban y se jactaban de ellos. Probablemente algunas fueran dementes, otras, presas de la histeria, y otras, buscaran la satisfacción egoísta que experimenta el transgresor por lograr notoriedad y por haber hecho el mal. Sea como fuere, la caza de brujas que prosperó en medio de la ciencia y está tipificada en los juicios de Salem, estado de Massachusetts, tenía su origen en la aplicación de la razón a fragmentos de experiencia, como todos los grandes errores del espíritu humano.

***

Los dos grandes temas de ABSTRACCIÓN y ANÁLISIS, aquí señalados como característicos de la tarea y el método de la filosofía natural, tienen aspectos que exigen atención para ayudarnos a comprender la Edad Moderna. Desde la primera infancia, la ABSTRACCIÓN sirve para organizar el mundo: a partir de *esta* manzana roja aprendemos a pensar en todas las manzanas rojas en general, después en las manzanas al margen de su color, después en las frutas, los objetos, y finalmente en la categoría mayor y la menos tangible: el Ser. Ascender por la escala de la abstracción nos permite tratar con grupos numerosos de cosas o ideas sobre la base de sus rasgos comunes. La ley es un buen ejemplo: si declara que los que delinquen por primera vez recibirán penas benévolas, son irrelevantes las características personales de este delincuente; puede ser delgado o gordo, negro o blanco, cristiano o budista; es, ante todo y sobre todo, transgresor por primera vez: una categoría, no una descripción.

La ABSTRACCIÓN es un alejamiento deliberado de la experiencia, de lo que se ve y se percibe con los sentidos como real, que se nombra con el antónimo de *concreto*. La Era Moderna ha dotado al mundo de mayor número de abstracciones que ninguna otra cultura conocida; nuestro uso ubicuo de los números es una muestra: THP-35R no es un coche en el que puedas moverte, pero esta fórmula lo representa en la oficina de vehículos a motor y en la compañía de seguros: es «real» en estos dos espacios simultáneamente. Se podría decir que en el s. XX vivimos una vida en buena medida abstracta; y sufrimos a causa de ello de manera concreta cuando por la falta de un número clasificador o un pedazo de cartón nuestros deseos se ven frustrados, nos son denegados nuestros derechos o se pone en duda nuestra identidad. Tus afirmaciones y hasta tu presencia carecen en absoluto de valor de prueba bajo el

reinado de la ABSTRACCIÓN.

La segunda operación, el ANÁLISIS, distorsiona la realidad de forma diferente pero relacionada. Seguir a Descartes significa descomponer en fragmentos el objeto de nuestro interés. Una idea, una cosa, o un ser humano aparecen desintegrados como el reloj de cocina. La frase moderna es acertada cuando se dice que alguien «funciona como un reloj». La abstracción que subyace al análisis consiste en considerar todo lo existente como objetos compuestos de partes. Vamos subdividiendo progresivamente en partes menores, con la expectativa de encontrar una unidad que no sea susceptible de división —un átomo (= irreductible)— pero sigue escapándosenos lo irreductible que hay dentro del átomo. Entre tanto, dividimos y subdividimos, dando por sentado que cuando volvamos a ensamblar las partes tendremos otra vez el todo original.

Es un supuesto útil, ¿pero es siempre cierto? Cuando encajamos cuidadosamente las piezas de un rompecabezas hemos obedecido la última regla de Descartes, pero vemos también que el bonito dibujo se estropea al hacerlo pedazos. El análisis y la abstracción son indispensables. Si la mente fuera incapaz de uno u otra, no existiría lo que llamamos ciencias físicas, medicina, derecho, educación, crítica, o la conciencia moral. Pero también es posible que la utilidad de las dos «aes» tenga sus límites y que su uso indiscriminado esté lleno de peligros. A fines del s. XVII un hombre al menos era consciente de este error, aunque no de los peligros. Este hombre era

Pascal

Suele ser considerado como una especie de místico y también matemático. Unos pocos recuerdan que realizó experimentos que dieron origen al barómetro y que inventó la primera máquina de cálculo, la Pascaline. (Para ayudar al personal de contabilidad tributaria de su padre encargó que se hicieran 50, que fueron no obstante rechazadas por los tozudos empleados aferrados a pluma y tinta.) A su muerte, Pascal dejó una gran colección de notas para una obra en defensa del cristianismo y contra los librepensadores. Estas notas fueron publicadas por su familia con el modesto título de *Pensées (Pensamientos)*, aunque es frecuente referirse a ellos con su título francés en todos los idiomas. Lectores como T. S. Eliot los admiraban por su originalidad y sabiduría, al margen totalmente de su intención religiosa.

Estos escasos datos no dan idea de que Pascal, en sus *Pensées* y otros escritos,

formuló una filosofía del hombre y la sociedad que ilumina críticamente lo ocurrido en la cultura occidental desde su tiempo. Según la opinión convencional, la matemática y los trabajos científicos de Pascal redimen su apologética cristiana y su apasionado «misticismo», que se achacan a su desesperada mala salud —murió a los 39 años— y se tienen por los comentarios de alguien muy alejado del mundo de actos y sentimientos normales.

Es un juicio equivocado y no hace falta más que el ensayo de Pascal sobre el amor para refutarlo. Éste es fruto de los dos años que pasó en el mundo, en el mundo elegante de la conversación, los juegos de azar, las habladurías y el amor. Dice el rumor que su corazón —aunque no sus manos— se entusiasmó, y se desilusionó, pero no cabe duda de que brilló en sociedad por sus modales y su ingenio. Los juegos de azar, le divirtieran o no, atrajeron su atención y aportó elementos para la teoría de la probabilidad.

Discours sur les passions de l'amour es una muestra de psicología digna de compararse con el ensayo de Stendhal, «Del amor»°, y aunque mucho más breve, es en cierto modo más profundo, porque Pascal comienza por considerar las pasiones como pensamientos unidos a emociones y causados por el cuerpo. Estamos ante el importante concepto de corazón y razón. Cuanta mayor razón, tanta más pasión, dice Pascal, sobre todo en las dos «pasiones adultas»: el Amor y la Ambición. Éstas se contradicen y debilitan mutuamente; la vida es, por tanto, buena cuando comienza con amor y termina con ambición. Pascal, dada la brevedad de la vida del hombre, habría querido que se midiera su longitud desde la edad de la razón: los 12 años, por ejemplo.

¿Necesitamos amar? No preguntes; siéntelo.

—PASCAL, «SUR LES PASSIONS DE L'AMOUR»

Después vienen algunas típicas intuiciones pascalianas sobre el carácter y la sociedad: las vidas tempestuosas complacen a los grandes espíritus, porque mantienen las emociones vivas y la acción continua. El hombre inmóvil siente infelicidad, un aburrimiento (como se dice) de muerte. Pascal entiende lo que no entienden los racionalistas: que el cuerpo y sus sentimientos son lo primario, no la mente y la razón. En cuanto a la mente en sí, Pascal sienta aquí las categorías que desarrolla en sus *Pensamientos* entre dos tipos: uno, rígido e inflexible; el otro, flexible y nacido con el impulso de amar, especialmente todo lo hermoso. Cuando ambos tipos se combinan, ¡qué enorme placer se extrae del amor! Llevamos dentro de nosotros la imagen de ese Otro que buscamos para completarnos a nosotros mismos. Aquí, nuestro psicólogo advierte el fenómeno

de la proyección: pintar la imagen deseada sobre una persona a la cual no se ajusta; Pascal considera a las mujeres muy inclinadas a esta clase de autoengaño. Un fragmento sobre amar a alguien de rango social superior parece sugerir que este ensayo se originó en la realidad. Los especialistas han dado con el nombre de Mademoiselle de Roannez, perteneciente a una familia ducal, como la persona a la que se alude. Lo que sigue después es una serie de astutos comentarios sobre las vicisitudes del amor en sociedad, las modas y pretensiones que engendra, y todo ello entreverado de sutiles comentarios sobre las emociones y el sentimiento de belleza.

Pascal no era un místico. Es un error lingüístico aplicar esta palabra a su fervor religioso. El místico es el que busca la unión con Dios. El dogma católico es crítico con el misticismo porque convierte a Dios en un ser con quien puede tener tratos el alma humana, dejando a Cristo a un lado y enturbiando la relación entre creador y criatura. Pascal, por el contrario, considera la majestad de Dios tan lejana de la Tierra, y sus designios tan incomprensibles, que el hombre mortal no tiene relación alguna con Él *salvo por* la mediación de Cristo, que era a un tiempo hombre y Dios. Y lo que Pascal buscaba en Cristo era amor. Si se quiere psicologizar la fe de Pascal, cabría atribuirla a alguna privación de amor en la infancia o a su desgraciado enamoramiento de Mademoiselle de Roannez. O también cabría decir, como Voltaire en su ataque retrospectivo: «Pascal, estáis enfermo».

Y en efecto *estaba* enfermo, pero su religión se encuentra tan racionalmente ligada a su ciencia que es mejor juzgarla como si hubiera tenido una salud robusta. La verdad es que Pascal era afín al moderno existencialismo: a Kierkegaard o a Gabriel Marcel, ambos fervorosos creyentes. Cuando Pascal escribió su famoso *Pensamiento*, «el eterno silencio de este espacio infinito me aterra», veía el cosmos como el existencialista: vacío, inhóspito y sin sentido. ¿Cómo habían llegado a ser todas aquellas esferas rotativas? ¿Por qué este gran vacío? ¡Y qué absurdo era ese enigma que es el Hombre! Había que insistir: los designios de Dios son inescrutables. Cristo era el único vínculo con el Significado, y su mensaje era de perdón y de amor. Lo divino no era una esencia abstracta en que fundirse para encontrar el éxtasis de olvidar el yo; sino el Dios vivo. Sus milagros eran todos humanitarios en intención, y el milagro y misterio de su existencia mediaba entre el hombre y el misterio del espacio infinito, y el silencio de la creación.

***

La distinción que Pascal enunció al escribir sobre el amor, el contraste entre dos tipos de espíritu, es, para nuestro tiempo, su idea más fecunda. En sus *Pensamientos* está plenamente desarrollada como diferencia entre el espíritu de geometría y el espíritu de finura *(esprit géométrique, esprit de finesse)*[17]. Al hablar de espíritu de geometría, Pascal se refiere al pensamiento cuando opera con definiciones exactas y abstracciones en las ciencias o las matemáticas; al decir finura se refiere al pensamiento cuando opera con ideas y percepciones no susceptibles de definiciones exactas. Un triángulo recto o la gravitación son ideas perfectamente definidas; la poesía o el amor, o el buen gobierno, no son definibles. Y esta ausencia de definición no se debe a falta de información correcta, sino que nace del carácter mismo del objeto.

> **En el espíritu de geometría, los principios son evidentes pero están alejados del entendimiento común, por lo que es difícil dirigir nuestro pensamiento en esa dirección, por falta de costumbre. En el espíritu de finura, los principios son de uso común y están a la vista de todos; no hace falta dirigir el pensamiento y violentar la costumbre. Pero los principios son tantos y tan sutiles que es casi imposible no pasar alguno por alto. Todos los geómetras tendrían finura si su vista fuera buena, y los espíritus de finura serían geómetras si pudieran forzar su atención hacia principios desconocidos**.
>
> —PASCAL, *PENSEES*

Las buenas cabezas operan con los asuntos «geométricos» sin discusión alguna en torno a sus interconexiones, y los errores de razonamiento son rápidamente advertidos y admitidos de inmediato por el culpable; mientras que en asuntos de intuición, de *finesse*, los detalles que se han de considerar son tan numerosos y fugitivos que razonar sobre ellos es azaroso y las buenas cabezas llegan a conclusiones diferentes con toda sinceridad. Pascal podría haber añadido que este elevado número de elementos excluye el uso del método cartesiano: nunca podemos estar seguros de haber encontrado todas las partes del problema o de haber vuelto a ensamblar todas las que creemos haber encontrado; no es posible un análisis completo del Amor o la Ambición.

De esta incapacidad surge la creencia en las ciencias y las matemáticas como únicas formas de verdad. Ésta ha sido la fe de la mayoría de los científicos y los matemáticos, que a su vez han convencido a la gente de que fuera de sus descubrimientos y deducciones experimentales todo es mera opinión, error y fantasía. Aun así, en toda generación ha habido pensadores —entre ellos algunos científicos notables— que han sostenido que el espíritu de geometría y el método cartesiano no son aplicables a todo. Hay verdades de orden diferente alcanzables

mediante la intuición, el espíritu de finura, incluso si no existe consenso en torno a ellas. El lenguaje mismo reconoce el origen de esta distinción: conocer y saber expresan la diferencia entre un conocimiento íntimo y un saber aprendido. Otros idiomas tienen también palabras distintas para este contraste: *wisen* y *kennen, savoir* y *connaître*. El hombre científico ha llegado a saber muchas cosas, pero como ser humano conoce y siente de manera intuitiva el amor y la ambición, la poesía y la música. El corazón y el espíritu alcanzan más hondo que el poder de la razón por sí solo.

El anhelo de unanimidad en las creencias es comprensible. Los sangrientos conflictos del mundo tienen su origen en el reino de la *finesse*, y deplorar este hecho conduce a escepticismos como el de Montaigne. Es también el mejor argumento a favor de la tolerancia. Pero aunque el ámbito de la intuición, de esa llamada finura, no produce conclusiones inamovibles, no es el único en ser variable. Las ciencias están revisando sus afirmaciones continuamente y en ningún momento coinciden plenamente sus profesionales entre sí. La inquebrantable fe en la ciencia estriba en el carácter fijo de los objetos que se definen, con el resultado de que todos sus practicantes hablan de la misma cosa y tratan sobre ella de igual manera, gracias a los números. Pero ni siquiera este admirable rigor garantiza eternidad a los resultados de sus aplicaciones. Pese a lo cual, cuando en virtud de una combinación de ciencia e intuición se crean inventos útiles que tienen efectos benéficos en la vida común, el público queda doblemente convencido de que la ciencia tiene el monopolio de la verdad.

Los dos «espíritus» que Pascal describe no constituyen dos especies de individuos, sino que son dos direcciones que puede seguir un sola mente humana. El propio Pascal es prueba de que se puede ser un gran geómetra y profundamente intuitivo. Y, en efecto, cualquier cabeza buena, adecuadamente formada, puede pensar como Euclides y como Walt Whitman. El Renacimiento, como vimos, estaba lleno de cabezas de esta índole, igualmente capaces para la poesía y la ingeniería. La moderna idea de «las dos culturas», incompatibles en el mismo cerebro, proviene exclusivamente de la proliferación de especialidades científicas; pero éstas también dividen a los científicos en grupos que no se entienden entre sí, siendo la causa la masa misma de pormenores y terminologías diversas. En esencia, el espíritu humano sigue siendo un solo órgano, no 2 o 60 órganos diferentes.

¿Cuál es, pues, la importancia de la distinción pascaliana? Es un axioma para el crítico y una advertencia contra el CIENTIF*ISMO*. Diez párrafos sucintos de los *Pensées* lo exponen con rotundidad. El cientifismo es la falacia de creer que hay

que aplicar métodos científicos a todas las formas de experiencia y que, con el tiempo, éste dará solución a todas las cuestiones. Una y otra vez surge la idea brillante: «Si podemos definir nuestros términos, si podemos encontrar la unidad básica, si podemos hallar los «indicadores» correctos, entonces podemos medir y razonar impecablemente y habremos creado otra ciencia». Y casi con la misma frecuencia se ha oído el grito de «¡Eureka! Ya somos científicos», siendo la nueva ciencia alguna porción de esa anhelada Ciencia Humana: historia, sociología, psicología, arqueología, lingüística, y otras «logías» más o menos fugaces. Esta esperanza y esta pretensión comenzaron a oírse de manera soterrada a comienzos del s. XVIII, antes de la muerte de Newton; la *Ciencia Nueva* de Vico, por ejemplo, es una importante teoría de la historia, pero tiene de ciencia lo mismo que sus múltiples sucesoras en adoptar el mismo título jactancioso.

Los motivos que informa el cientifismo son culturalmente significativos y, como suele ocurrir, diversos: auténtica curiosidad en busca de la verdad; el ansia de certidumbre y unidad; el deseo fatuo de ganarse el calificativo de científico cuando éste adquirió un elevado rango social e intelectual. Pero todos estos esfuerzos, aun siendo vanos, no han dejado de perjudicar a sus inventores y al mundo en general. Hay «hallazgos» que han inducido políticas que afectan a la vida cotidiana y que se impusieron con la misma convicción absoluta que otras anteriores fundadas en la religión. Al mismo tiempo, los trabajadores de la intuición, los *finessers* de talento —artistas, moralistas, filósofos, historiadores, teóricos de la política y teólogos—, fueron desviados de su debido quehacer, mientras otros los consideraban con desdén como diletantes situados en los arrabales de la Verdad. El caso de Karl Marx es típico. Fascinado por el prestigio de la ciencia, se convenció, a sí mismo y a sus millones de seguidores dentro y fuera de la Unión Soviética, de que había formulado al fin la mecánica de la historia y podía predecir el futuro científicamente. (Marx y Lenin aparecen en el *Dictionary of Scientific Biography*, por lo demás admirable°. Fueron incluidos a la fuerza, no por libre elección de los que dirigieron la edición de este diccionario.)

***

La clave de la falacia del CIENTIFISMO es la siguiente: la geometría (en todos los sentidos de la palabra) es una ABSTRACCIÓN de la experiencia; no podría existir sin la elaboración que hace la mente humana de todo lo que encuentra en

el mundo. De ahí que el reino de la abstracción, útil y en modo alguno irreal, sea escueto y desnudo y mucho más pobre que el mundo del que ha salido. Es, por consiguiente, un sueño ocioso pensar que algún día podamos vivir sin tratar de manera directa con lo que la abstracción deja intacto. El sentido de este contraste es que la empresa científica tiene sus límites.

Pascal no se limita a demostrar la diferencia entre las dos formas diferenciadas de percepción del mundo que tiene la mente humana. En un fragmento muy citado añade: «El corazón tiene razones que la razón ignora». El corazón no es aquí simple depósito de afectos; es el deseo en general, el impulso a la acción, y la razón es el criado sagaz que cumple algunas de ellas. Adviértase que la palabra *razón* es empleada en esta máxima en dos sentidos: las razones del corazón —sus necesidades y motivos— no son producto del razon*amiento*, pues no habría entonces espontaneidad en la conducta, ni simpatías, ni amistad, ni amor en el mundo. En todos los *Pensamientos* oímos hablar a Montaigne. El mentor de Pascal está presente en muchas de las observaciones sobre la costumbre, las leyes y la vida social; el discípulo repite, refina o disputa pasajes de los *Ensayos*. A veces, Pascal discute con Montaigne como si estuviera frente a él. Otras, convierte una frase del maestro en epigrama: «El que intenta volverse ángel se vuelve bestia», haciendo un juego de palabras con *bête*, que también significa estúpido. O también: «La verdad a este lado de los Pirineos [es] error al otro lado». Son éstos «pensamientos montañosos» comprimidos al modo característico de Pascal. Montaigne no tuvo jamás mejor lector.

Podría parecer extraño que el escéptico sea tan afín al entusiasta religioso en una obra que insta a la fe absoluta. Pero para Pascal es precisamente la incertidumbre que se desprende de las verdades humanas lo que exige buscar refugio en el seno divino. La historia dice que Pascal fue convertido por los jansenistas de Port Royal, famoso retiro de los discípulos de Jansen, un teólogo agustino. Eran hombres y mujeres de gran piedad e instrucción, que representan, en el corazón de la Francia católica, la pasión puritana que por entonces encendía la guerra civil en Inglaterra.

Era Pascal seguidor tan convencido que aplicó su genio a la defensa pública de la austera visión de sus amigos contra sus todopoderosos enemigos, los jesuitas. Cultivador consciente del arte literario, Pascal creó en su polémica jansenista el modelo de la prosa clásica francesa. A veces coloquiales, otras, elocuentes, satíricas o ingeniosas, estas *Cartas provinciales* tuvieron un éxito de público inmediato y dieron para siempre a las palabras «casuística» y «jesuítico» una connotación de censura. Todo esto es historia francesa conocida, pero no ha

sido suficientemente advertido que, en los *Pensées*, la categoría del hombre difiere de la imagen jansenista-puritana del pecador miserable. Para Pascal, el hombre es miserable *y grandioso*. En proporción al universo es diminuto —«una gota de agua es bastante para hacerle perecer»; es «el junco más débil de la naturaleza, pero un junco que piensa»—. El universo ciego le destruye a él y a todas sus obras, pero tiene conciencia, *conoce* lo que es más fuerte que él; por ello le aterra el silencio del espacio. Sin embargo, el pensamiento (y aquí ha de incluirse la ciencia) es señor de aquello que no conoce su tamaño y poder.

En esta visión de la grandeza humana Pascal no sólo difiere de los puritanos *y* los existencialistas, sino también de la mayoría de los hombres de ciencia desde el s. XIX. Éstos tomaron partido por el universo; disfrutaron informando a su público de que el hombre era un insignificante accidente y que, en el futuro que ellos habían trazado, la Tierra y el hombre serían briznas de materia inerte girando sin sentido como si nunca hubieran existido. Como verdadero creyente, Pascal no tenía la menor necesidad de deleitarse con la destrucción; sentía el suficiente afecto por su prójimo para querer su salvación, en cualquier forma que la lograra; de ahí la «apuesta de Pascal». Dialogaba éste con el creciente número de librepensadores, ateos, que habían sido «liberados» por la ciencia y que en un principio se llamaron libertinos —Mersenne creía que en París había 2.000— diciéndoles: «Si no creéis en Dios, os quedáis sin vida eterna; pues vosotros mismos decís que no la hay. Pero si creéis tenéis al menos una posibilidad entre dos; porque si no hay Dios, estáis donde estabais antes; y si lo hay, habréis ganado la salvación».

> **¿Qué es, a fin de cuentas, la fe sino una especie de apuesta o especulación? Tendríamos que decir: «Apuesto que mi Redentor vive»**.
>
> —SAMUEL BUTLER, *NOTEBOOKS*
> (fines del s. XIX)

Algunos juzgan esta apuesta tan fría que deshonra la religiosidad de Pascal. Pero su cálculo de probabilidades era afín a la psicología de un buen agustino: la fe artificial con el tiempo genera fe auténtica. Además, siendo católico, Pascal no creía en la predestinación ni en la necesidad de una gracia especial para lograr la fe. Esto plantea la cuestión de si era Pascal fideísta. Probablemente lo fue al principio de su vida; después, hay razones fundadas para decir que no lo era. No vivió lo bastante para desarrollar su sistema, pero los elementos conocidos no exigen un pensamiento de dos vertientes. Siendo Dios omnimisterioso y omnicomprensivo, su voluntad y las indagaciones de la humanidad sobre su

cosmos no pueden estar en conflicto; como tampoco están en conflicto el espíritu geométrico y el intuitivo si son debidamente entendidos. En personas como Pascal, ambas capacidades se interpenetran. Cuando era muy joven, topó por casualidad con los escritos de Euclides y se hizo geómetra de inmediato; a los 15 años escribió un ensayo sobre secciones cónicas que el gran Leibniz creyó útil. En su madurez, además del amor, la sociedad y la ciencia, Pascal experimentó la revelación: la noche de visión y posesión por la divinidad que intensificó su capacidad para pensar y manifestar su genio.

Digresión sobre una palabra

Como las ideas y los estilos artísticos, ciertas palabras pertenecen a un periodo determinado. La palabra *genio,* en el sentido en que se utiliza hoy, pertenece al s. XIX. *Espíritu*, como lo emplea Pascal, es propiedad especial de la época neoclásica; se impone, por consiguiente, una consideración sobre sus significados. Como es lógico, ninguna palabra de esta índole es creación de una época, sino solamente un uso determinado.

Esprit, en el uso pascaliano, es ligeramente ambigua. Significa espíritu cuando habla de los dos tipos intelectuales; significa también dirección, tendencia e incluso ámbito. La palabra *spirit* en inglés (a diferencia de *espíritu* en español) no se ajusta bien a este último significado. Se dice, en efecto, «Toma esto en el espíritu con que se ofrece» *(«Please take this in the spirit in which it is offered»)*, pero el título de la obra de Montesquieu, *L'Esprit des lois*, no se entiende del todo en inglés cuando se traduce por *The Spirit of the Laws;* se nos antoja que habría que añadir ideas como *esencia*, *influencia*, *propósito*, *intención* y *resultado*.

Pero el problema radica en que *esprit* tiene varias aplicaciones con sólo una relación leve entre sí. Puede caracterizar a una persona: un *esprit éclairé*, *juste*, *faux*, *profond* (como en español: un espíritu claro, justo, falso o profundo). La categoría de *falso* es interesante y desconocida en inglés. Significa en esta acepción «retorcido», pero no en el sentido de mentiroso, sino de que el espíritu falso no es fiable porque, como un artilugio estropeado, «está torcido».

Además, *esprit* significa ingenio, y esta acepción tiene también un doble sentido. Cuando Dryden escribió «Los grandes ingenios *(wits)* van a menudo estrechamente unidos a la locura», no se refería a la persona ingeniosa sino a la gran inteligencia: a los genios. De igual modo, en francés *un homme d'esprit* es

una buena cabeza, pero *un trait d'esprit* (un golpe de espíritu) es un comentario ingenioso. Esta ambigüedad de ambas lenguas sigue estando presente: en inglés, el *nitwit* es un tontiloco, mientras que el *wit* es el que divierte a la congregación con su ingenio. La raíz germana *wissen*, que significa ver, saber, se ha bifurcado en inglés para significar *wise* (sabio) y *wit* (ingenioso).

Esprit tiene otro origen distinto, asociado a la palabra *respirar*, que derivó en *inspirar, aspirar, expirar* y demás. La máxima condecoración otorgada por los reyes franceses del s. XVII era el *Saint-Esprit* —el Espíritu Santo—, que es a un tiempo espiritual e intelectual, dotando con ello a esta distinción de especial eminencia. En inglés, el Espíritu Santo es *the Holy Ghost* y, como en español, *ghost* y *spirit* (fantasma y espíritu) designan las almas de los muertos que se aparecen a los vivos, y *spirit* tiene también connotaciones de claro y puro que explican su aplicación a *spirits of wine*, el espíritu del vino: el alcohol. Hay que añadir que *esprit de corps* —otro uso del s. XVII— no tiene en francés, como tampoco en español, el sentido admirable de «espíritu de cuerpo» que transmite en inglés. Por el contrario, denota un egoísta frente común de una profesión o institución contra las legítimas aspiraciones del público. En alemán, espíritu —*Geist*— expresa también de forma ambigua las ideas asociadas a *esprit* en francés y *wit* en inglés. *Geist* es intelecto: *geistvoll, geistreich*, equivale a inteligente o ingenioso; y en virtud de una posterior asociación, *Zeitgeist* es el Espíritu de los Tiempos.

Spirit tiene, por último, en inglés (y en español) el sentido adicional de vivacidad y hasta valor; y en plural, significa estado de ánimo, alegre o triste. Esta acepción, derivada de su sentido originario de *respirar*, es una supervivencia de la fisiología plenamente desarrollada de época clásica y medieval: la teoría de los cuatro humores, los cuatro elementos, y los diversos espíritus. Una buena introducción a este sistema y su importancia cultural es releer la célebre obra *Anatomy of Melancholy (Anatomía de la melancolía)* de

Robert Burton

que había adoptado el sobrenombre de Democritus Junior°. Era éste un catedrático de Oxford que, hacia el primer tercio del s. XVII, cuando publicó su libro, había leído todo lo que contenía la más mínima referencia a su tema: no sólo medicina, sino literatura antigua y moderna (incluidos los poetas), biografía, alquimia, astrología, botánica y las ciencias biológicas en general. El tema de su

libro está, además, concebido de forma tan amplia que llega a ser prácticamente el destino del hombre en la Tierra. El amor y otras emociones, las categorías y costumbres de las sociedades, las interminables vicisitudes de la desigualdad social, son todos objeto de consideración o alguna observación. Burton tiene una inteligencia inquieta y comenta ampliamente sobre su propio tiempo y situación. Es repetitivo, pero el asunto sigue un excelente esquema lógico que se muestra gráficamente al comienzo de su libro. La obra en sí inspiró a un poeta americano a compararla con una catedral°.

Todo el que abra la *Anatomía* por cualquier página encontrará entretenidas anécdotas, datos sorprendentes, y un pensamiento pleno de imaginación y aciertos verbales. El estilo conversacional recuerda unas veces a Rabelais y otras a Sir Thomas Browne, casi coetáneo de Burton. Ambos fueron redescubiertos por Charles Lamb, que se inspiró en ellos para buena parte del artificioso pintoresquismo de su *Essays of Elia*. Aunque Burton no figura en el vasto *Dictionary of Scientific Biography* y es someramente mencionado en las historias generales de la ciencia, merece un lugar en ellas porque fue el primer psiquiatra sistemático, y reunió una extraordinaria colección de casos clínicos muy dispersos. En su propio tiempo este libro tuvo gran circulación —fue un perenne best-seller— y en el nuestro ha producido extraordinaria impresión en un excelente estudioso de las ciencias mentales. [El libro que hay que leer es *The Psychiatry of Robert Burton* de Bergen Evans°.]

¿Cuál fue la contribución de Burton? Y ante todo, ¿por qué este complejo estudio de la melancolía, la «bilis negra», la dolencia que hoy se conoce por afección maníaco-depresiva? Burton la padecía, a su alrededor veía también a otros afectados por ella, y decidió informarse sobre todo lo que se conocía al respecto. Así, amasó descripciones y diagnósticos que se remontaban hasta la Edad Media, cuando se prestó mucha atención a esta aflicción. La *Anatomía* contiene lo que es sin duda la «bibliografía» más amplia jamás reunida para una investigación científica, con un tratamiento crítico, aunque en ocasiones podamos sonreír ante algunas de las cosas aceptadas por Burton. Muy por delante de sus contemporáneos en más de un aspecto, era inevitable que tuviera la misma ignorancia en otros. La originalidad de Burton comienza con su idea de que los casos de enfermedad mental deben ser tratados con comprensión afectuosa. Pasó un siglo y medio antes de que esta hipótesis fuera oficialmente adoptada por el médico francés Pinel, que ordenó que se quitaran los grilletes a los locos del hospital de La Salpêtrière de París, y a quien se concede acertadamente el mérito de haber invertido una tendencia secular. Pero si

atendemos a la prioridad, Burton fue el iniciador (aunque no le escucharon).

Burton se percató también de que la melancolía estaba ligada a los sentimientos más hondos, incluido el sexual. La falta de afecto en la infancia, que él mismo había padecido, no era jamás compensable, y podía deformar el carácter de una persona hasta el punto de que ésta no fuera capaz de auténtico amor hacia sí misma y hacia los demás. De ahí los ciclos de depresión y excitación. Burton percibe también que la melancolía tiende a atacar a los mejor dotados, una observación tan antigua como Aristóteles, pero recientemente propuesta como algo nuevo por un médico de la Universidad Johns Hopkins°. El individuo melancólico es juguete de fuerzas contrarias; se desprecia y actúa de forma arrogante; envidia a otros y se sabe indigno; quiere amigos y amantes pero no sabe cómo hacerlos debidamente y antagoniza a quienes empiezan a sentir afecto por él. Pero la causa de este perpetuo desequilibrio no se encuentra enteramente dentro de él. La estructura de la sociedad exacerba la falta de armonía. Burton embiste una y otra vez contra la forma en que los estamentos más altos se comportan con los bajos, sin conciencia y sin recibir reprobación.

De su análisis se sigue que la cura de la melancolía —o, mejor dicho, su alivio, porque no tiene cura— sólo puede derivarse de un buen régimen, con ayuda de ciertos medicamentos, y ante todo del reconocimiento por parte del paciente de lo que realmente desea, cobrando conciencia de las circunstancias que produjeron el torcimiento de sus emociones. Para lograr esta CONCIENCIA DE LO PROPIO y enfrentarse a lo que ello revela, tiene que hablar sobre todo el asunto con alguien comprensivo y que conozca las pautas de las causas y el comportamiento melancólico.

Para Burton y la gente de su tiempo, la «bilis negra» era una sustancia como la sangre, uno de los componentes normales del cuerpo. El lector de la *Anatomía* de Burton entra en contacto con la teoría largamente aceptada sobre temperamento y enfermedad basados en los cuatro humores: bilis negra y amarilla, flema y sangre. Esta teoría dominó el pensar occidental hasta mediados del s. XVIII como explicación del carácter y la conducta; aquí vamos a utilizar los conocidos términos *melancólico, flemático, bilioso* y *sanguíneo*.

El origen de esta fisiología se remonta al médico griego Hipócrates, cuyas ideas fueron ampliadas y sistematizadas por Galeno, su sucesor y principal autoridad durante 1.000 años. En el s. XVI, como vimos, Paracelso y otros cuestionaron a Galeno en puntos importantes, pero no en cuanto a los cuatro humores. Habían sido los cuatro elementos de la física clásica —tierra, aire, fuego y agua— los que habían sugerido este sistema, considerando que sus

cualidades se repetían en toda la naturaleza: peso, ligereza, calor y humedad. Añádase que la ausencia de calor es frío, que la llama asciende hacia arriba y ejerce peso hacia abajo, y tendremos los componentes de un esquema aplicable al cuerpo humano. En los diversos órganos centrales reside uno u otro humor, y puede producir exceso de calor, frío o humedad. Elementos más sutiles llamados espíritus emanan de ciertas partes y circulan por el cuerpo mientras éste busca encontrar un equilibrio entre los humores, que es la salud. Debidamente reformado, este esquema sigue vigente, cumpliendo las glándulas endocrinas la función de los humores. (Y dicho sea de paso, en la frase *«animal spirits»* que en inglés se utiliza para expresar vivacidad retozona como la del perro, «animal» hace referencia a la esencia del *ánima* o alma, y debe por ello aplicarse a la viveza mental y no a la del cuerpo.)

Ahora bien, la salud perfecta es infrecuente y el equilibrio fácilmente alterable. En la mayoría de los casos, el carácter nos inclina en una dirección por efecto de uno de los humores; de ahí los nombres anteriormente enumerados que designan tipos humanos: sanguíneos por exceso de sangre, y así sucesivamente. Burton creía que el melancólico es el predominante, y los datos históricos así como las actuales multitudes de deprimidos parecen corroborarlo.

El funcionamiento detallado de los humores y los espíritus se consideraba asunto complejo, y, siendo objeto de debate, llenaba volúmenes enteros de escritos médicos argumentativos. Burton expone sin tomar partido las diversas teorías del ejército de autoridades que enumera. Pero tiene también la certeza de que las ideas, ocupaciones, modos de vida y tipo de lecturas ayudan al melancólico, por el que siente enorme interés dado que él era uno de ellos. Su autoexamen, tan implacable como el de Montaigne, le lleva aún más lejos: Burton cree que la cultura coetánea podría ser una causa de «su» enfermedad. Habla con dureza contra los que detentan el poder, contra la indiferencia pública hacia el mérito, y contra la hipocresía de clérigos y moralistas. Pero la peor de las melancolías es la causada por el amor —la peor porque es la más difícilmente evitable y superable—. Los capítulos sobre este tema son tan elocuentes e introspectivos como los sonetos de Shakespeare y —a veces— con tanto sentido del humor como Rabelais en su enumeración de despropósitos y sensaciones.

Burton ha sido en ocasiones descalificado por la psiquiatría moderna porque, al aceptar la fisiología ortodoxa, no consiguió elaborar una «visión independiente» de la psiquis. Además, «carecía de una psicología dinámica» como la de Freud. Estas críticas antihistóricas pueden ser desoídas. Cabría argumentar que Burton, al menos, no separó cuerpo y espíritu; que estaba atento

a la influencia cultural sobre las enfermedades mentales; y que al indagar en la búsqueda de causas se aproximó mucho en algunos puntos a proponer el inconsciente. Hoy, medicina psicosomática sigue implicando una separación, como si algún médico hubiera visto alguna vez en su consulta el soma no acompañado de la psique, o el psiquiatra, a la psique sin soma. La práctica psiquiátrica más reciente utiliza medicamentos junto al diálogo con los pacientes, lo cual implica un alejamiento de Freud en dirección a Burton.

Interludio

La omisión de la *Anatomía de la melancolía* de Burton en los estudios generales sobre la ciencia en el s. XVII es inexcusable. Debido a que Burton creyó que los humores eran fisiología sólida, se desdeña su psiquiatría, que sí es sólida. Esta clase de eclipses de una fuente de iluminación debido a la presencia de alguna materia oscura en la cercanía son conocidos por el estudioso de la historia cultural; dan origen a estereotipos: una sola característica se destaca en una figura o un periodo y esto es lo único que se recuerda. La mente es un órgano impresionable más que un instrumento para conservar constancia de los hechos.

Dado que uno de los propósitos de este libro es mostrar que la Era Moderna es una unidad en muchos sentidos diferenciable de sus predecesoras, es posible que la cantidad de evidencia ofrecida produzca o confirme estereotipos de grandes dimensiones. Puede que las advertencias dadas aquí y allá, los recordatorios de importantes antecedentes anteriores a 1500, no hayan tenido efecto y, así, se haya reforzado la vigente impresión de la Edad Media como época «oscura». Para despejar esta visión, al menos en las mentes de los presentes lectores, se impone un breve interludio en la narración principal.

La expresión Edad Media es un uso moderno, apenas utilizada hasta fines del s. XVII°. El deseo de diferenciar esta época de la Antigüedad clásica por un lado y de la modernidad por el otro, probablemente expresara arrogancia: los hombres de ciencia y los librepensadores querían por lo general disociarse de los «siglos de ignorancia». Pronto, el s. XVIII hizo explícita esta conciencia de superioridad y convenció a la posteridad de que el arte «gótico», el pensamiento escolástico y la vida pía eran la encarnación de la barbarie. El residuo de esta convicción está en el uso de «medieval», en periodismo y en el lenguaje coloquial, para condenar todo lo que se considera desfasado y tosco. Es tópico del dominio público que la

Edad Media fue violenta, brutal y supersticiosa en todos los sentidos.

La verdad es que durante los 1.000 años anteriores al 1500 surgió una nueva civilización de unos orígenes que eran extraordinariamente difíciles. La quiebra del Imperio romano en el s. V había obligado a un número pequeño de ciudades y muchos poblamientos aislados a enfrentarse por sus medios a la anarquía exterior. Pero la Edad Media, como indican las designaciones «Alta» y «Baja», fueron varias edades, y entre sus múltiples avances figura la creación de instituciones, la reforma de otras (más de una vez) y, según algunos, dar al mundo dos renacimientos anteriores al que ha monopolizado el nombre. La última hipótesis dice que en lugar de dos florecimientos hubo uno solo de gran importancia, del 1050 al 1250. Mucho antes, cierto es, la actividad intelectual y política en la época carolingia del s. VIII y principios del IX había sido extraordinaria. Pero esta explosión de ingenio se había limitado a su corte, y había sido posteriormente anegada por una nueva ola de invasores germánicos: francos, vándalos y godos de todos los tipos; mientras que por el sur atacaron árabes y bereberes, designados bajo el nombre general de sarracenos, que, aunque repelidos, no fueron eliminados.

Mientras las poblaciones occidentales se re-formaban a partir de estos elementos, los monjes de Irlanda se esforzaban para conservar los tesoros de la alta cultura copiando manuscritos y compilando libros. San Patricio y sus seguidores hicieron algo más que liberar la isla de serpientes. En el continente europeo, desde la segunda mitad del s. IX hasta mediados del XI, predominaron preocupaciones prácticas de vida o muerte, y este periodo podría por ello calificarse de oscuro°, si así place. A partir de entonces, su aplicación es absurda. Lejos de ser sacro y lúgubre, el talante pintado en gran parte de la literatura popular medieval es jovial; el estado de peligro continuo puede alegrar el ánimo y vigorizar la acción. Incluso durante los momentos peores perduraron las tradiciones fuertes. Ni el código romano ni el Derecho canónico desaparecieron, y los invasores germánicos trajeron un tipo de ley consuetudinaria a la que posteriores pensadores han atribuido la idea de libertad individual°.

El uso de palabras descriptivas al hablar de la época medieval es siempre una labor delicada. Dentro de cualquier periodo, región o ciudad, había gran diversidad de lenguas, leyes, gobiernos y otros componentes de la cultura. Como escribió Agubard a Ludwig el Pío en el s. IX: «Es frecuente ver en conversación a cinco personas de las que ni siquiera dos están gobernadas por las mismas leyes». Esta situación se asemeja a la de la antigua Grecia; es costumbre actual hablar del «teatro griego» cuando la forma correcta tendría que ser «ateniense»,

mientras que habría que nombrar a otras ciudades-estado al describir alguna obra de arquitectura, historia o poesía lírica.

En consecuencia, aunque el término *feudalismo* nos viene de inmediato a la cabeza cuando se pronuncia la palabra *medieval*, es mejor olvidarlo a menos que queramos estudiar este periodo en detalle°. En su lugar habría que poner la idea de lealtad entre hombre y hombre, un fuerte sentimiento reforzado por un juramento que unía al vasallo a su señor para servicios militares o de otra índole. Este lazo era una forma práctica de defensa contra los peligros de cualquier origen que amenazaran a la vida y al sustento. El vasallaje no necesariamente implicaba un feudo, es decir, la posesión de tierras por parte del vasallo, pero sí entrañaba la fuerza moral que daba cohesión a la sociedad, y que subyace a toda clase de conocidas narraciones y tradiciones, desde la Tabla Redonda del rey Arturo hasta las óperas de Wagner.

Por debajo del guerrero y sus caballeros estaban los siervos y, junto a ellos, los artesanos. Los siervos, atados a la tierra, suministraban los alimentos, y los artesanos artículos hechos a mano. Pero en todas las épocas el sistema fue asistemático y sus formas en modo alguno fijadas de manera inamovible. La movilidad ascendente era un hecho; el siervo podía escapar o comprar su libertad; un niño pobre podía hacerse sacerdote y llegar incluso a Papa. Cuando los grandes señores precisaban de ayuda para administrar sus crecientes posesiones empleaban siervos, y los privilegios devengados eran tan envidiados que algunos hombres libres se hacían con la categoría de siervo para poder aspirar a estos puestos°. En suma, la sociedad medieval no era exactamente tiránica; era jerárquica y escasamente racional, como todas las sociedades.

En un sentido peculiar, se regía por un principio que se encuentra ya en Aristóteles: el de reciprocidad; ninguna norma se consideraba válida si no tenía la aprobación de las partes afectadas. Una institución grande, por ejemplo, no podía funcionar con semejante limitación; pero en la universidad medieval, como veremos, los estudiantes estaban en posición de ventaja para imponerla, y cuando dejaba de funcionar la maquinaria del consenso se producían desórdenes y motines. En la medida en que son informativas las generalizaciones, la personalidad medieval, configurada por unas condiciones de vida extremadamente duras y variables, tendía a ser impetuosa y violenta°. Toda una serie de leyes, privilegios y derechos que se superponían entre sí y eran de origen diverso —matrimonio, herencia, promesas, presentes, rescates— alentaban un tipo de talante que hoy suscita ira instantánea, litigación inmediata y condena sumaria. Las interminables guerras locales no eran, como se cree,

obra de «barones rapaces»: casi invariablemente, éstos podían demostrar algún derecho legal al objeto en disputa. Cuando Guillermo el Conquistador cruzó el canal de la Mancha para posesionarse de Inglaterra, le amparaban tres sustanciales derechos al trono. Siendo la tierra la forma principal de riqueza y única fuente de una subsistencia precaria y azarosa, la propiedad de mayor o menor cantidad de ella no era exclusivamente cuestión de orgullo o codicia.

La guerra tenía, además, algunas características civilizadas; era un juego con reglas estrictas. La palabra de honor, la cortesía entre los enemigos, el caballero capturado que era tratado como «amigo y hermano» hasta su rescate, todo un código de conducta tenía que ser observado para evitar la acusación de juego *sucio*. «En 1415 los heraldos ingleses y franceses contemplaron la batalla desde un punto elevado, cuando los franceses hubieron huido, el Rey Enrique [V] esperó ansioso hasta que el principal heraldo francés confirmara que los ingleses eran los vencedores. Y correspondía también al monarca dar nombre a la batalla. La llamó Agincourt°.»

Más que un juego, la Fiesta de los Locos[18] era una especie de medida de higiene mental que indica la actitud del hombre medieval hacia su Iglesia como algo distinto de su fe. Esta fiesta se celebraba en la iglesia misma, donde, después de elegir un «rey de los festejos», se hacía mofa de las formas de culto mediante parodias. En las abadías, los hermanos elegían un «señor del desgobierno» para dirigir la misma índole de alivio de rigores, algo de lo que a todas luces carece nuestra época. El modelo de ambas diversiones eran las saturnales paganas enriquecidas con mitología cristiana. Fue la revolución protestante, obsesionada por las dificultades de la salvación, la que introdujo en el espacio eclesiástico la solemnidad de voz baja y paso silencioso.

Ninguna de estas dos cosas se soñaba siquiera en el fervor bullicioso que alentó las Cruzadas en el s. XI. Éstas respondieron, en efecto, al anhelo de lograr méritos espirituales, penitencia para el pecador arrepentido o una reliquia que sirviera de protección; pero también al deseo de encontrar aventuras, huir de la monotonía hogareña, probar los afamados lujos del Oriente y disfrutar de una buena lucha contra un impío. Un motivo más era el comercio, que fue origen del relato de los 17 años de Marco Polo en China. Marco viajó allí con su tío mercader por razones comerciales y se quedó, llegando a ser consejero del último emperador mogul, Kubla Khan, inspirador del poema de Coleridge°. Los viajes de Marco Polo a Indochina, Japón, Malasia y la India dieron a conocer a Occidente la amplitud del Oriente. Actualmente parece ser que la suya no fue la primera incursión en estas regiones. También escribieron relatos tres hombres

que le precedieron a mediados del s. XIII y en el XIV. [El libro donde se reproducen traducidos es: *The Contemporaries of Marco Polo*, edición de Manuel Komroff.]

Como en épocas anteriores y en la nuestra, en la Edad Media se tenían por buenas muchas supersticiones. Las suyas fueron las más pintorescas, algunas de ellas creencias no fantasiosas sobre fenómenos naturales. La locura colectiva muchas veces citada como típicamente medieval es el gran miedo a que el mundo acabara en el año 1000. Al aproximarnos al 2000 lo oímos otra vez. El mundo no acabó. Un especialista americano demostró hace mucho tiempo que esta historia es una fabricación en muchos sentidos contraria a los hábitos de pensamiento medievales°. La fecha misma es sospechosa: decenas, centenas y millares significaban poco en comparación al 3, al 7 y al 12. Además, el año comenzó en meses distintos en diferentes lugares, lo cual habría obstaculizado un tanto la extensión del pánico. El fin del mundo se había profetizado con frecuencia; y sigue profetizándose. En el s. XVII, ilustrado, laico y protestante, constituía una acción refleja que seguía a las calamidades.

Lo sobrenatural tenía, en efecto, parte en la justicia medieval. Puesto que Dios dirige todo lo que acontece, la ordalía y posteriormente el juicio de Dios eran el modo infalible de defender la propia causa. Los que hoy día creen en esta misma premisa tendrían que pedir una vuelta a esta costumbre. El Derecho anglosajón facilitaba un medio más simple y más práctico. Definía el crimen literalmente como violación de la paz; podía, por consiguiente, ser reparado con dinero. *Murther* era el nombre de una multa antes de denotar un tipo de homicidio *(murder);* el pago «devolvía» la paz; cabría observar de pasada que el sentido moral no siempre está inscrito en el corazón humano exactamente de la misma manera. El jurado inglés, también en su comienzo, era un grupo de 12 personas cuya categoría de vecinos les permitía ser testigos presenciales de los hechos; no daban veredicto alguno sino que contaban lo que sabían sobre las partes implicadas y el escenario.

Un tercer procedimiento, el combate *(duellum)*, fue instituido por Guillermo el Conquistador para juicios tanto criminales como civiles. Seguía unas directrices bastante sensatas: estaba permitido contratar los servicios de un combatiente profesional por un día, el cual luchaba con armas especificadas que no llegaban a ser mortales. Si al anochecer alguno de los dos combatientes había gritado «cobarde», la parte perdedora del litigio era considerada perjura y multada. Si era un caso de felonía, era ahorcado. La profesión de campeón estaba reconocida y los tribunales locales mantenían a uno de estos hombres capacitados con

contrato anual para defenderse frente a posibles demandantes.

***

Dos instituciones medievales hoy recordadas con respeto son las universidades y sus estudios de artes. La Sorbona, Oxford y Cambridge perviven en la memoria junto a las catedrales, y prácticamente congregan todo el mérito atribuido a aquella época. Las catedrales se conocen con bastante exactitud, dado que siguen existiendo. No así la *Universitas*, que significa corporación y hace referencia al grupo de profesores de una escuela catedralicia que fundaban, junto con un puñado de estudiantes, un centro para la educación superior. Estas primeras empresas docentes, que datan del s. XI, se regían de forma autónoma como los gremios.

En cuanto a los estudios de las artes, su significado también difería de lo que conocemos nosotros con ese nombre. Arte significaba habilidad, técnica, en el sentido en que hoy hablamos de «artes mecánicas». Las artes «liberales» eran para los hombres libres y requisito indispensable para enseñar, servir en el gobierno, o simplemente para llevar una vida dedicada al pensamiento. Había un corpus creciente de «intelectuales» que no pertenecían a la Iglesia ni a las profesiones°. Las artes que ellos estudiaban eran siete —cuatro y tres—: aritmética, geometría, astronomía y música; gramática, lógica y retórica. *Bachiller, maestro* y *doctor* expresaba el grado de capacitación obtenido. En el modo de agrupar las disciplinas es ya patente la primacía de las ciencias. De esta mezcla surgió la idea moderna, hoy en decadencia, de que las artes liberales proporcionan al futuro líder en la vida civil o el gobierno lo que sus obligaciones van a exigirle. Después de modificar parte de sus contenidos para actualizarla, Inglaterra como nación y como imperio prosperó durante siglo y medio sobre esta idea.

Quisiera que no hubiera edad entre los diez y los veintitrés años, o que la juventud durmiera durante el intervalo, pues entre las dos edades no hay otra cosa sino muchachas embarazadas, viejos insultados, robos y peleas.

—SHAKESPEARE, *CUENTO DE INVIERNO*

Los estudiantes medievales eran indisciplinados y algunos tenían más derecho que sus posteriores compañeros a dictar normas a sus profesores; a saber, cuando los estudiantes eran oficialmente administradores de la universidad. En Oxford, era el claustro de profesores el que estaba a cargo, pero en París los estudiantes

pagaban directamente a los profesores y podían protestar por el modo en que se impartían los cursos, así como de cualquier otra cosa que no fuera de su gusto. Representantes de las cuatro «naciones» (regiones o demarcaciones; no como nacionales sino mezclados) rotaban rápidamente por ley, mientras que las luchas faccionalistas producían un permanente flujo de agravios, disputas, motines y heridas. Los habitantes del lugar eran blanco legítimo de asaltos y asesinatos con toda impunidad°. En cuanto a la vida urbana en sí, el escenario es familiar a los viajeros de hoy día, y sus condiciones de aglomeración y falta de higiene, relativamente bien conocidas gracias a la literatura. [Para más detalles, léase *The Medieval Town* de John H. Mundy y Peter Riesenberg.]

> **El Rey Enrique III de Inglaterra saluda a los maestros y estudiantes de la Universidad de París. A causa de las muchas tribulaciones y dificultades que habéis padecido bajo las funestas leyes de París, deseamos por reverencia a Dios y la santa Iglesia asistiros en restaurar vuestra situación a su debida libertad. Si os place venir a nuestro reino de Inglaterra y hacer de él vuestro centro permanente de estudiantes, en cualesquiera ciudades, condados o pueblos que queráis elegir allí seréis asignados**.
>
> (16 de julio de 1229)

Las concepciones de la que antes hemos llamado clase intelectual —en proceso de formación— resultaban sugerentes a los estudiantes antes incluso de graduarse —habían entrado a los 13 o 14 años— y se sumaban a este subversivo elemento aglutinado no por doctrina alguna sino por temperamento y hábito; no eran defensores de reformas o revoluciones sino practicantes de la anarquía. Las baladas de François Villon ofrecen sin reservas una visión desde dentro de este tipo de vida y sus peligros. Graduados, estudiantes, vagos y maleantes juntos recorrían la región en bandas, mal vistos por los lugareños, pero ya por entonces muy admirados por sus canciones al amor, la tristeza y la bebida. Entre muchas colecciones, una selección de algunas encontradas en una abadía alemana forman el texto de la popular cantata de Carl Orff, *Carmina Burana*°. Hasta la época moderna no fueron sometidos los rebeldes estudiantes de Europa por las cabezas reinantes de las incipientes naciones.

***

En ciencias y artes la Edad Media hizo grandes avances con respecto a griegos y romanos. Aristóteles creó el marco para la teología de Santo Tomás de Aquino, pero la física del estagirita fue refutada en la Universidad de París. El primero de los Bacon, Roger, practicó experimentos, obtuvo resultados en óptica —a él se le

atribuye la invención de las gafas— y promovió la idea de que la prueba de la verdad no es la autoridad o la lógica sino la experiencia. Hacia el final del periodo el versátil cardenal Nicolás de Cusa trabajó en física, matemáticas (sugirió los infinitesimales), astronomía y geografía (encargó el primer mapa de Europa Central). Escribió sobre filosofía y jurisprudencia y dio fructífero impulso a estas disciplinas. Nicolás de Cusa renunció al método escolástico de dirimir cuestiones mediante debate formal pro y contra, y antes de Copérnico y Kepler dejó traslucir ciertas dudas sobre el movimiento circular de los planetas y la situación fija de la Tierra en el centro del universo. Actualmente, los cosmólogos honran a Cusa por haber concebido el cosmos como un continuo, en lugar de dividirlo en esferas de diferentes materias. Sus ideas no fueron suficientemente seguidas; constituye por ello un ejemplo excelente de una verdad: que la ciencia tuvo que convertirse en institución antes de poder prosperar. Al mismo tiempo, para hacer justicia a los escolásticos, hay que tener presente algo que Whitehead nos recuerda: gracias a su sistema de descomponer en pedazos la lógica, aportaron a las ciencias la costumbre de preguntar lo que una afirmación implica y no quedar satisfechos con respuestas simplemente plausibles.

A la lógica como antídoto contra las deducciones mal fundadas contribuyó en la Edad Media el uso de una lengua internacional, no el latín, sino el latín *medieval*, un medio de expresión exacto, con una sintaxis simplificada y un vocabulario enriquecido. Las lenguas modernas le deben la forma de la oración de sujeto, verbo y predicado, y la mayoría de los términos abstractos utilizados en ciencias, filosofía, gobierno, economía y relaciones de la vida cotidiana. Hacia finales de esta época, los que buscaban la verdad se encontraron bien equipados igualmente de «instrumentos filosóficos» y de artefactos: diversos artilugios para medir y trazar; la brújula y el astrolabio, acompañados de gráficos, guiaban a los marineros. La navegación en contra de la dirección del viento probablemente date del s. XV si no es anterior. Y un extenso tratado sobre los imanes sirvió para propósitos diversos tanto en las ciencias como en la vida diaria. Los técnicos podían jactarse de tener amplia experiencia en construcción, minería y manufacturas, y una tradición de búsqueda de la innovación.

La invención y utilidad de las máquinas dependían de una fuente de energía más fuerte que el brazo derecho del hombre. Antes del vapor, esa energía era el agua. El molino era la máquina medieval por excelencia; servía para moler, abatanar, y otras necesidades industriales. Utilizando metales forjados en formas exactas para engranajes y ejes, el molino era resistente y de acción continua. En

Alemania, los minerales extraídos con la minería fueron tratados de modos nuevos para darles mayor durabilidad y fortaleza. En Francia, unos monjes cartujos fabricaron el primer acero mucho antes de que sus hermanos de los Alpes inventaran el Chartreuse. [El libro que hay que leer es *The Medieval Machine* de Jean Gimpel.] No es necesario resaltar la solidez y firmeza de los diseños de puentes, casas e iglesias que siguen en pie dando prueba de su excelente factura. La talla y labrado de la piedra y las vidrieras artísticas, que hoy no somos capaces de reproducir, han sido debidamente reconocidos, junto a la prioridad de la catedral como rascacielos: fue la primera edificación que logró altura mediante su estructura y no por acumulación. Los muros rellenan los lados, no sostienen el conjunto.

Apenas se recuerdan, no obstante, los pequeños artefactos: utensilios, joyas, ornamentos, y la armadura o la cota de malla, todos los cuales presuponen métodos refinados y gran pericia individual. [El libro que hay que leer es *The Fate of Medieval Art* de G. G. Coulton.] Más virtuosismo aún necesitaron los primeros relojes mecánicos, que datan del último cuarto del s. XIII. El reloj preciso no llegó hasta dos siglos después. La importancia concedida al tiempo en Occidente es un rasgo característico: Gulliver, el personaje de Swift, mira su reloj tantas veces que sus anfitriones los brobdingnagianos creen que está consultando a su dios. [El libro de consulta es *A Revolution in Time* de David S. Landes.]

No debemos olvidar tampoco que fue técnica medieval la que permitió la fabricación de las armas de fuego y del tipo móvil. Los mosquetes y los cañones cambiaron las tácticas de guerra y el significado de la palabra *artillería*, que dio a la infantería superioridad sobre la caballería, degradando socialmente al caballero. En cuanto al tipo móvil, ahora que parece no ser ya necesario gracias a la ubicuidad de la electrónica, no deben creer los modernos que inventaron y construyeron la máquina que engendró el libro. Incluso el uso generalizado de minúsculas en lugar de mayúsculas se debe a un escriba coetáneo de Carlomagno.

***

Cuando el libro era un rollo o un códice (hojas atadas) era caro y raro, pero si hubiera sido posible contar el número de títulos distintos se habría encontrado una buena cantidad de ellos, incluidos los que eran compilaciones de todo el conocimiento reunido en otros libros. Las enciclopedias aparecen con san

Isidoro de Sevilla en el s. VIII y llegan al XV con la de Bartholomeus Anglicus. Desde España, donde (como vimos) una floreciente civilización árabe perduró durante esos mismos 800 años, afluyó una gran cantidad de conocimiento científico y filosófico hacia el norte, compitiendo con los artículos y refinamientos, también de origen oriental, que los cruzados traían de sus viajes.

Gracias a la tradición oral posteriormente registrada por escrito, la Edad Media dispuso de una extensa literatura, tan extensa que todavía no ha sido enteramente estudiada y clasificada. Ya se ha hablado del ciclo de relatos sobre el rey Arturo y sus caballeros. Otras figuras y leyendas han nutrido también la imaginación moderna después de saciar la medieval: Rolando y Oliver, Tristán e Isolda, Parsifal, los Nibelungos, Beowulf, Burnt Njal, y otros personajes de las sagas islandesas. Las gigantescas épicas sobre Alejandro Magno, *El romance de la Rosa* o *Bertha Bigfoot*, exigen para ser apreciadas una formación distinta a la que existe hoy en el mercado. Las obras de poesía poco extensas se presentaban en formas rigurosas para ser cantadas; entre ellas, el romance o balada se ha conservado sin interrupción. Junto a esta clase de obras tenemos el poema en latín de temas principalmente religiosos, el primero en Occidente, donde se utiliza la rima. El oyente actual de un Te Deum o un Réquiem que lea su texto tiene ante sí un ejemplo de este estilo. [Puede leerse la selección de *Medieval Latin Lyrics*, traducidos por Helen Waddell.]

Cabe deducir el bagaje de poesía y saber que encerraban estas y otras obras, dejando aparte las populares, por la afirmación rotunda de que en el s. XIV Chaucer encontró en la literatura europea «gran riqueza de aventuras, vidas de santos, *contes, fabliaux*°, teatro, historia y biografía, todos de enorme interés e importancia»°. La producción del propio Chaucer en el s. XIV representa una especie de antología de la literatura culta medieval. Ésta refleja el lugar ocupado por la mujer en la cultura y la vida de esta época, reflejo al que, como siempre, hay que dar nitidez con lo que aparece en la historia y en los documentos oficiales. Durante las Cruzadas las mujeres tuvieron que tomar parte en la administración de sus casas y sus haciendas por necesidad. En calidad de viudas o regentes, gobernaron condados, ducados y algunas veces reinos, por ejemplo, Matilda de Inglaterra, Leonor de Aquitania, Blanca de Castilla e Isabel de España. [El libro que hay que leer para las vidas de figuras destacadas, entre ellas dos mujeres, es *Medieval Lives* de Norman Cantor.] Por razones evidentes, a quien recuerda más vivamente el mundo es a Eloísa y a Juana de Arco (en realidad *Darc*, no *de* Arco)°.

En los *fabliaux*, piezas populares de tono humorístico sumamente vulgar,

donde se critican todos las hábitos, clases, costumbres e instituciones de la época, es posible encontrar hostilidad hacia las mujeres, pero, dado que otros personajes son igualmente objeto de ataque, es preciso interpretar este hecho°. Las vicisitudes del matrimonio exponían a la mujer a la sátira; y también a los hombres por fornicadores, siendo el tipo de burla el eterno sobre estos temas. Nadie ha pensado jamás que éstas hicieran referencia a todos los hombres, mujeres o parejas casadas. [El libro que hay que leer es *The Fifteen Joys of Marriage*, traducido al inglés por Richard Adlington *(Los quince gozos del matrimonio)*.] En el s. XIV, la evidencia literaria y de otra índole muestra a las mujeres como compañeras sociales e intelectuales de los hombres. La buena sociedad, como entonces se concibe y se manifiesta en la práctica, no podía existir sin ellas. En esa misma época encontramos un testigo que es también escritora profesional,

Christine de Pisan

Christine era hija de un veneciano que ocupaba un cargo público en Francia. Éste le había dado educación y buscado un marido con buenas perspectivas en la corte. Pero al poco murió el rey, el hombre perdió su puesto y murió también, seguido no mucho después por el marido de Christine, que la dejó con tres niños por los que velar. Christine sabía latín e italiano, además de conocer la literatura francesa y los modos de la alta sociedad, y aplicó este capital a una cadena de obras en verso y prosa: manuales de etiqueta, baladas, rondeles, virolais y otras composiciones para ocasiones especiales, todas ellas adornadas con efusivas epístolas de dedicatoria.

Christine no perdió ocasión de defender a las mujeres y sus derechos, de manera notable en su *Epístola al dios del amor*. Su causa fue también adoptada por otro poeta, Martin LeFranc en *Le Champion des Dames*, y el asunto pasó a ser de dominio público con el nombre de *«la querelle des femmes»*. Este episodio tiene un sentido claro en la persistente «cuestión femenina», y es que se producen diferencias en el status de la mujer, el cual varió desde su libertad en el Renacimiento a su postergación en la época victoriana, y hay también diferencias en la ley, la costumbre y el lenguaje cotidiano. Estas diferencias, con variaciones, son también aplicables a la condición y derechos de los hombres y los niños. La sociedad casi nunca sigue su propio esquema, un hecho que hace las comparaciones extremadamente difíciles y los juicios con mucha frecuencia

falibles.

En el origen de la cuestión femenina en la Era Moderna late una novedad medieval llamada amor cortés, que probablemente explique el hecho de que Christine dirigiera su libro al dios del amor. Los trovadores y juglares, que acompañaban con el laúd a los poetas, fueron quienes inventaron esta clase de amor. Mientras dura, es un estado distinto a cualquier otro: fuera de los límites permitidos con respecto a la sociedad y, no obstante, en muchos sentidos convencional. No tiene nada que ver con el matrimonio, que es una forma de consolidar alianzas y redistribuir la riqueza entre familias. El matrimonio podía ser contratado «para» —en lugar de entre— un niño y una niña antes de la adolescencia; y esta institución no tenía tampoco reparos en emparejar a un viudo viejo con una muchacha joven, totales desconocidos entre sí. Los matrimonios acordados siguen vigentes en muchas partes del mundo; y, allí donde son obsoletos en Occidente, la familia sigue interviniendo como si fuera por derecho. El amor cortés restituye el estado de naturaleza y reafirma la voluntad individual.

Esta institución medieval se denomina cortés, porque está inscrita en el ideal y los rituales de la caballería: el ethos del guerrero a caballo. A los 12 años, el paje, para hacerse caballero, pasa una larga noche de vigilia en oración y jura luchar por causas puras, como asistir a los desvalidos y los infortunados. Encauzando las emociones de la adolescencia, este programa de ayuda incluye a la mujer, no sólo a las mujeres atractivas, sino a la mujer como sexo. La amada ha de ser casada, no una jovencita aún en casa de su padre, y hay que respetar el voto matrimonial, tanto por motivos religiosos como para garantizar la legitimidad de la progenie. No obstante el atrevimiento de las palabras, entre suspiros, poemas y tiernos mensajes, la pasión tenía que ser siempre ideal, muchas veces, sin duda, venciendo fuertes tentaciones. La adoración del libidinoso Dante por Beatriz teniendo ella nueve años, la devoción a distancia de Petrarca por Laura, eran ambos romances de amor cortés. [La antología que hay que leer es *Medieval Lyrics of Europe*, con traducción al inglés de Willard R. Trask.]

> **Lindo, dulce amado, ¿por qué no quise hacer lo que pedías? Esos zafios a quien temía me trabaron para que no pudiera nunca premiarte tus servicios**.
>
> —DUQUESA DE LORENA, «ELEGÍA» (s. XIII)

De modo semejante, los místicos como santa Teresa de Jesús dirigen su amor puro hacia Dios. El hecho de que utilicen lenguaje e imaginería de amor terrenal

no mancilla su amor; simplemente manifiesta su carácter ideal, común a ambos deseos. A la inversa, el amor romántico moderno se sirve sin reparos de expresiones religiosas. La amada es un «ángel», su naturaleza «divina»; el amante afirma estar en el cielo en su presencia. Sería absurdo reír, o aun sonreír, porque gran parte de la mejor poesía del mundo ha brotado de esta clase de adoración, como también de la pasión religiosa. No es difícil ver cómo puede degenerar el ideal en sensiblería, e igualmente fácil, comprender la irritación de las mujeres por ser objeto de adoración, por ser «colocadas en un pedestal»: tanto permanecer en él como saltar se convierte en algo arriesgado y ridículo. Pese a ello, al pintar a las mujeres como seres en lugar de objetos de utilidad política, económica y marital, el amor cortés sienta en teoría los derechos y privilegios que las mujeres merecen y que muchas disfrutaban en la realidad, empezando por el respeto hacia su persona y la admiración de sus cualidades.

Pues suponer que han estado ininterrumpidamente oprimidas desde la Antigüedad, utilizadas como sirvientas por sus maridos, como propiedades por sus señores, significa aceptar un estereotipo y olvidar la posesión de las cualidades mismas que las mujeres quieren reivindicar: inteligencia, respeto a sí mismas y destreza en el ejercicio de sus capacidades connaturales. Siempre ha existido el bruto, de ambos sexos, por las razones anteriormente enunciadas. Hasta fines de la Edad Media los hombres eran sin duda alguna más brutales que en la Roma imperial o en los salones europeos del s. XVIII; y es plausible pensar que el amor cortés ejerció una influencia suavizadora. Sin abandonar el modo comparativo, hay que señalar que el tipo brutal llena la prensa actual, cuando no tenemos ya amor cortés que pueda influir en su aspereza. Este amor existe, y es un refugio del imperio de lo sexual, al que no es aplicable la palabra «cortés».

***

Queda aún un tema que exige atención antes de concluir este interludio. La Edad Media distaba de ser indiferente hacia el pasado, pero su forma de contemplarlo no era igual a nuestro «sentido de la historia»; o, para ser más exactos, este sentido surgió en el s. XIX y está desapareciendo a toda prisa. La Edad Media acogió todo escrito y tradición que tratara sobre el Imperio romano; así como el saber transmitido por los eruditos árabes y judíos. Pero lo que los cronistas medievales escribieron a modo de historia era de índole diferente.

Lo que hacían era compilar crónicas, un recitado día a día de determinados acontecimientos, en los que se podían entrelazar datos de oídas sobre sucesos

anteriores o lejanos. Estas obras son valiosas por lo que tienen de información real de primera mano, pero en esta y otras clases de literatura medieval se delata la mentalidad ahistórica en el hecho de que el autor no percibe las diferencias de tiempo y lugar: regida por la Providencia, la vida ha sido siempre igual a como la vemos; hay uniformidad entre el pasado y el presente. Lo que interesa al escritor medieval son los detalles de las visiones y los milagros, del pecado y el arrepentimiento, que explican los acontecimientos y la vida individual. La biografía medieval sigue una similar interpretación moralista y teológica de los hechos terrenales, estando las vidas de los santos repletas de lecciones y milagros. Algunas son, no obstante, informativas, de lectura grata, y modelo de arte narrativo. Cuando finalizaba la Edad Media, los relatos que Villehardouin, Froissart y Commines hicieron sobre sus propios actos contienen muchos datos sobre su época y sus viajes, pero sin manifestar la perpetua conciencia del tiempo y el cambio que ha devenido congénita desde sus días.

Y es, sin embargo, un hecho, un hecho magnífico, que toda una literatura nos ha sido transmitida desde el mundo antiguo gracias a la incansable actividad de los amanuenses medievales, que copiaron los textos una y otra vez, al parecer sin advertir la Diferencia que había en lo que esa literatura describía. Ésta es una de las grandes paradojas de la historia. Pues si suponemos que la ceguera se originaba en el desprecio por la sociedad pagana, ¿por qué dedicar tanto tiempo a conservarla? Debió de haber suficientes espíritus, de algún modo cautivados, para que ciertos fragmentos de Cicerón y Tácito se contaran entre los que el hermano elegido leía en voz alta a la congregación durante las comidas. Y después, por falta de contexto cultural (por así decirlo), ese interés se quedó sin sucesor. Sea como fuere, el mundo moderno debe agradecer siempre a los copistas medievales que copiaran no sólo las emocionantes páginas del cronista local sino también los restos esparcidos de la anterior civilización.

> **¡Cuidado con los dedos! ¡Que no toquen nada! No sabéis lo que es escribir. Es una tarea abrumadora que dobla el espinazo, nubla la vista, afloja el estómago y quiebra las costillas**.
>
> —MANUSCRITO DE FINES DE LA EDAD MEDIA

SEGUNDA PARTE

DEL CENAGAL Y LAS ARENAS DE VERSALLES A LA PISTA DE TENIS

CAPÍTULO X

LA REVOLUCIÓN DE LOS MONARCAS

Una revolución induce otra. Cuando la Revolución Protestante del s. XVI hubo logrado sus mejores y peores efectos mientras destruía la unidad de la cristiandad, lo peor —esto es, la prolongada guerra de sectas— apresuró la Revolución de los Monarcas del s. XVII: su doble Idea era la de «monarca-y-nación» y su doble objetivo la estabilidad y la paz. Las sectas habían desafiado o habían roto con la autoridad en todas partes; había que encontrar algún medio para restaurar el orden sirviéndose de una nueva lealtad y un nuevo símbolo.

Dicho símbolo fue el *monarca*, no el rey. Había habido reyes en Europa occidental durante mil años, pero fuera cual fuera su ambición, habían sido en todo momento «primero entre pares» más que «uno y único». Sus pares, los grandes nobles, habían desafiado o desacatado incesantemente su autoridad, habían luchado para usurparles el título, y habían gobernado como reyes grandes regiones del país. Cada uno de ellos era la fuerza legítima de su propio condado o ducado. A consecuencia de ello, las fronteras variaban continuamente. ¿Qué era Francia? ¿O Borgoña, Italia, Austria o Saboya? Enteros o partes, estaban a merced de mandatarios ansiosos de riquezas y poder mediante la conquista de regiones no sólo cercanas sino también remotas. Francia y España guerrearon en Italia para anexionarse alguna porción de ella, lo mismo que habían hecho los ingleses en Francia durante siglos. Más aún, durante los 400 años posteriores a su marcha, los ingleses siguieron incluyendo a Francia en sus misas de coronación como parte del reino de la cabeza coronada, y exhibiendo la flor de lis francesa en el escudo inglés. Dentro de cada país, los nobles más fuertes recurrían sin cesar a la ayuda de reyes extranjeros para destronar al propio y ocupar su lugar. La idea de *nación*, un territorio continuo y estable con una población cada vez más homogénea, apenas era clara en la teoría, no digamos ya

en la práctica.

La nación implica la nación-estado, única fuente de autoridad, del mismo modo que *monarca* cuando se compara con *rey* significa el gobierno indisputable de una sola persona. Esta doble evolución —de rey a monarca y de reino a nación— es el signo de la revolución, según la definición anteriormente dada: una transferencia violenta de poder y propiedades en nombre de una idea.

El cambio del significado de soberano y país no se produjo de un solo golpe en toda Europa. Las tradiciones locales y los azares de la guerra y del carácter de los reyes explican las variaciones de ritmo y de fase que dieron lugar a que esta revolución se produjera a lo largo de unos 200 años. Si esto parece «extraño» tratándose de una revolución, recuérdese que una revolución es un proceso, no un acontecimiento. Pensamos en la Revolución Francesa como si fuera una cápsula —de 1789 a 1794— pero lo que ocurrió entonces tenía antecedentes en polémicas y en prácticas, y la Idea que informó el estallido —los derechos del hombre, la igualdad, el sufragio y la «desaparición del rey»— tardó 100 años en ser definitivamente aceptada, tanto en Francia como en las restantes naciones occidentales. En cuanto a la idea de nación-estado, sigue estando en el futuro para muchos pueblos de diversas partes del mundo. La lucha de éstos es una consecuencia remota de la idea revolucionaria de monarca-y-nación, así como una paradoja de nuestro tiempo, en que los reyes son escasos y la nación como forma está deshaciéndose en los países que primero la hicieron realidad.

La historia de este logro es larga y complicada y no debe ocuparnos aquí con excesiva extensión. Recordar unos cuantos datos bastará para mostrar la pauta. En la España del s. XV, la unión de los reinos de Aragón y Castilla por el matrimonio de Fernando e Isabel se reforzó con la conquista de Granada y la expulsión o asimilación de moros y judíos. Las diversas Cortes fueron gradualmente sometidas al poder central, prueba esencial de monarquía. En el s. XVI Portugal se incorporó a los dominios de España pero volvió a separarse medio siglo después, configurándose dos naciones en la Península.

En Inglaterra, también a fines del s. XV, las Guerras de las dos Rosas (coaliciones de grandes señores) finalizaron, también gracias a un matrimonio y una victoria, y los dos reyes Tudor gobernaron casi como un monarca. Enrique VIII hubo de hacer frente a una rebelión, y en época de Isabel retornaron los conflictos interiores debilitando el gobierno autocrático. Éste, una vez más intentado por Carlos I, se derrumbó por efecto de las guerras civiles. Hasta la Revolución Gloriosa de 1688 (que no fue tal revolución sino un glorioso compromiso) no fue la monarquía inglesa una institución sólida. Dos intentos

fallidos de derrocarla en el s. XVIII hicieron manifiesta su fortaleza. Adviértase de pasada que a partir de 1066 los ingleses no han tenido nunca un linaje de reyes *ingleses:* Guillermo el Conquistador era normando, los Plantagenet eran franceses; los Tudor, galeses; los Estuardo eran escoceses; los Hannover, alemanes. Todos estos cambios y giros sin duda contribuyeron a que el Parlamento conservara los poderes que una monarquía más continua probablemente habría eliminado.

En Suecia, la familia Vasa consiguió desde pronto gobernar toda la región escandinava, y no se tambaleó, pese a la muerte de Gustavo Adolfo en la Guerra de los Treinta Años y la abdicación de la magnífica Cristina. Polonia a fines del s. XVI tenía espíritu de nación y parecía tener un único soberano, pero desgraciadamente era un monarca electivo y además atado muy corto, porque los nobles que le elegían gozaban de poder de veto individual sobre los actos del cuerpo legislativo: aquello suponía anarquía institucional y una contradicción. Las dos semi-naciones, los Países Bajos y Suiza, creadas por el extenso tratado que terminó con la Guerra de los Treinta Años, resolvían sus asuntos sin monarca mediante un orden que era una amalgama, lo mismo que sus grupos de provincias. Dos regiones grandes e indefinidas, conocidas como Alemania e Italia, fueron incapaces de vencer su pasado y aprovechar los beneficios de la revolución, pues siguieron divididas en pequeñas unidades otros 200 años, padeciendo los perjuicios de la división y perjudicando a otros debido a su tentadora debilidad.

***

Al oír las palabras *monarquía absoluta* probablemente pensemos en Francia y en Luis XIV en particular. Hay parte de verdad y parte de error en esta asociación de ideas. Lo cierto es que para los detalles concretos del esquema monarca-y-nación, la Francia del s. XVII es el lugar donde hemos de dirigir la mirada, porque es allí donde se ofrece más plenamente y mucho antes del Luis XIV. Los reyes franceses y sus ministros, desde el s. XV en adelante, actuaron para dominar a los nobles, para lograr cohesión territorial y, siendo cuidadosos con el dinero, para ser independientes. Este último es el requisito supremo. Un rey es monarca cuando tiene el monopolio de la guerra, y ello significa dinero para mantener un ejército permanente. El dinero confiere además el monopolio de la justicia, los impuestos y las acuñaciones, todo ello garantizado por una legión de funcionarios públicos para hacer cumplir estas normas. Estos

elementos indispensables presuponen una dirección desde un centro. La monarquía implica centralización. Sin ella, la región bien definida llamada nación no podría ser una nación-*estado*. Sus agentes sustituyen a las autoridades locales y gobiernan todo lo uniformemente que es posible. Así nace la burocracia o, al menos, crece enormemente.

El cerebro que creó dicho sistema en Francia fue el cardenal Richelieu, ministro de Luis XIII durante un cuarto de siglo. Y lo hizo frente a la oposición de aristócratas conspiradores y clérigos decididos a impedírselo. *Los tres mosqueteros* de Dumas da una buena idea del cuerpo de secuaces y espías de Richelieu, y el aborrecimiento que suscitaban ellos y él. Bajo su mando la nación se solidificó: mantuvo a raya a las potencias extranjeras, los disidentes hugonotes fueron confinados a determinadas ciudades, y los nobles amedrentados mediante ejecuciones notorias y sin precedentes por el delito de vulnerar la ley.

Una medida peculiar que era también necesaria guardaba relación con una ancestral institución cultural: el duelo. Su prohibición se remontaba al reinado anterior, cuando el número anual de muertos por este pasatiempo fue lo bastante elevado para alarmar al duque de Sully. Cabría suponer que un rey aspirante a monarca podría haberse regocijado: no había objeción a que los fanfarrones y los vanidosos a quienes gustaba el duelo como deporte se exterminaran mutuamente. Pero es evidente que los de esta calaña podrían componer sólo la mitad de los participantes, siendo la otra mitad súbditos decentes y apacibles, obligados a luchar por el código del honor. Y éstos, si morían o eran heridos, serían una pérdida para el país. La severidad de Richelieu no puso fin a esta costumbre ni a los imperativos que satisfacía.

Había intereses conflictivos en juego: si la monarquía prometía ley y orden, había que prohibir toda clase de desórdenes y dirimir todas las disputas en los tribunales. Pero el duelo existía porque zanjaba cuestiones que los tribunales no pueden atender: insultos, ofensas contra la dignidad, o contra las mujeres o los mayores de la familia. Cuando el orgullo es grande en razón del rango, el honor puede quedar comprometido de mil maneras, y tolerar afrentas significaba cobardía o falta de autoestima. Además, el duelo resuelve conflictos entre individuos y es por ello más racional que la sangrienta hostilidad entre dos familias (como la evocada por *Romeo y Julieta)* que se matan unos a otros después de la ofensa de origen. Con el duelo no sólo se termina el asunto, sino que el insulto se borra no con actos furtivos o emboscadas sino siguiendo una reglas bajo la vigilancia de padrinos.

Pese a estas ventajas, el duelo no se considera hoy suficientemente racional, aunque hay ocasiones —de crueldad o injusticia imposibles de castigar, por ejemplo— que inducen en nosotros añoranza de reparación mediante combate singular. Nuestro civilizado siglo ha presenciado, en efecto, una vuelta a una especie de antagonismo cruento. En lugar de la familia, es el clan, la banda o la secta de turno. Los escolares son muy aficionados a él, y también los delincuentes, la Mafia, los habitantes de Irlanda del Norte, Líbano, Córcega y otros lugares de todos conocidos en este momento.

Esta guerra estilo *vendetta* nos da una idea de cómo era la fuerza que intentaba reprimir la monarquía. Y lo consiguió en cierta medida, pero el recurso a la espada o la pistola siguió formando parte de la historia política y cultural. Acabó con la vida de Galois, el joven genio matemático; de Pushkin, primero entre los poetas rusos; de Alexander Hamilton, principal hombre de Estado de su generación. En la Francia moderna, desde Armand Carrel, teórico político de la década de 1820, hasta Clemenceau, jefe de Estado un siglo después, los duelos pusieron en peligro las vidas de un gran número de políticos y escritores. Su práctica perduró democráticamente en el Oeste norteamericano, resultando posteriormente una bicoca para la industria cinematográfica.

El sentido del honor es de carácter tan fino y delicado que sólo puede cumplirse en espíritus que son por naturaleza nobles, o cultivados por los buenos ejemplos y una refinada educación.

—SIR RICHARD STEELE (1713)

El honor estriba en el quehacer honrado.

—GROVER CLEVELAND, AL ACEPTAR SU NOMINACIÓN PARA LA PRESIDENCIA (1892)

El deseo de autovindicación está profundamente arraigado en el hombre occidental. En el s. XVII se denominaba «el punto de honor». Su fuerza moral provenía de la caballería andante medieval, que consideraba al caballero campeón de todo lo que era noble y justo, y juez independiente de su propia causa. Ningún monarca deseaba que sus súbditos perdieran todas estas cualidades, y el *ethos* se mantuvo. Cuando Montesquieu clasificó las formas de gobierno en el s. XVIII, señaló el honor como el móvil principal de la monarquía. El honor implica lealtad, honradez y valor, lo cual elimina o reduce la necesidad de inspectores o códigos de ética escritos.

Se advierte también en el triunfo del monarquismo con Luis XIV un cambio ya señalado por Burckhardt, que trocó el ansia de honor en ansia de «honores»: títulos, condecoraciones, favores menores en sí mismos pero de infinito valor,

como el de ser el primer interlocutor del rey entre un grupo de cortesanos. Rematando todo este cúmulo, el honor de la nación se preservaba con la acción gloriosa en la guerra. Aunque acallada a fines del s. XX, la reacción popular a un general victorioso (o una primera ministra) sigue siendo esta misma. En cuanto a la afición a títulos y condecoraciones, es de rabiosa actualidad en las democracias: hay premios para todo y para todos. Montesquieu erró el cálculo cuando hizo de la virtud el móvil principal de las repúblicas.

***

Ningún rey que quisiera ser monarca podía lograrlo sólo con soldados y burócratas. La simple coerción sólo produciría tiranías, y con unos medios de comunicación lentos éstas no podían durar mucho tiempo. Tenía que existir un amplio consenso, tangiblemente expresado en forma de dinero depositado en el Tesoro. Llegado el s. XVII los costes de la guerra se habían incrementado mucho: los cañones y las armas de fuego eran mucho más caros que los arcos y las flechas, y la defensa nacional se basaba ahora en enormes fortalezas construidas según planes científicos. Las grandes sumas necesarias daban ventaja a los mandatarios de extensos territorios que incluían ciudades prósperas. Los artesanos y comerciantes que vivían en ellas eran los aliados naturales del futuro monarca en este ascenso al poder centralizado.

Tenían toda clase de razones para apoyarle: los nobles eran sus enemigos y vejadores naturales, y como señores de la guerra antinacionales eran anárquicos perturbadores del comercio y saqueadores de ciudades. Además, de la burguesía salían los mejores servidores del rey para la administrar el reino de modo sistemático y eficiente. El aristócrata conquista y ordena; no registra ni informa con indigno papeleo administrativo. Bajo los reyes analfabetos de la Edad Media los clérigos habían procurado la ayuda necesaria; la creciente necesidad de burócratas capacitados instauró a la burguesía como la agencia principal del gobierno monárquico.

La palabra burguesía se ha aplicado a tantos usos desde la moda del marxismo y la sociología, que precisa de un momento de atención. Uno de los tópicos más aburridos con que topamos en los libros es: «el ascenso de la burguesía». La mayoría de las veces ésta se representa surgiendo en la Inglaterra del s. XIX como clase formada por gentes dedicadas a la manufactura. La frase sirve también para explicar los diversos movimientos de reforma de Inglaterra y las revoluciones de otros países; se recurre a ella para dar razón de los avances en la organización

policial y de la popularidad de la novela. El ascenso de la burguesía recuerda a un perpetuo *soufflé*. Para Karl Marx, el burgués dominaba una etapa de la historia, como si aristócratas y campesinos no ejercieran ya poder alguno. Después de Marx, novelistas y críticos utilizaron «burguesía» como palabra insultante que denotaba un moralismo retrógrado y gustos vulgares.

Para empezar, la cronología es errónea. El momento del ascenso de la burguesía no es el s. XIX sino el XII. Fue entonces cuando, tras muchos esfuerzos, empezaron a revivir las ciudades de Europa, a mejorar las carreteras y a florecer el comercio otra vez más allá de las murallas municipales. Hacia el comienzo de la Edad Moderna, dicho comercio era intereuropeo y pronto sería global. Las personas que lo realizaban recibieron el nombre de burgueses por ser habitantes de los *burgos*, las ciudades; en inglés se les llamaba *burghers* o, en las primeras asambleas norteamericanas, *burgesses*. Eran también pudientes: ya en el s. XIV eran prestamistas de reyes y sustituían al clero como funcionarios del gobierno, porque sabían leer y escribir y, especialmente, contar. Llegada la época de Luis XIV ocupaban los cargos más importantes y eran profusamente ennoblecidos a cambio de sus servicios. Por tanto, la burguesía no ascendió 200 años después en época de la reina Victoria. Ya había ascendido plenamente.

Otro error es considerar que la burguesía —o cualquier clase— es una masa homogénea de gente que se mueve a lo largo y ancho de los siglos de manera concertada. Si la burguesía (o clase media) se compone de los habitantes de las ciudades, medievales o posteriores, es evidente que en cualquier periodo dado algunos de ellos serían patricios ricos que gobernaban la ciudad, otros serían comerciantes corrientes, otros abogados, constructores, artistas y escritores, y habría tenderos, sombrereros y zapateros; y hasta algún noble tronado que vivía de la caridad. Estas diversas categorías estaban ocupadas por grupos en continuo cambio. Mucho antes de Luis XIV, muchos burgueses franceses se habían comprado un título con la adquisición de un pedazo de tierra o un cargo°. Los abogados y los jueces fueron esta clase de compradores, conocidos como la aristocracia togada. En Inglaterra, la hija de un comerciante entró en la aristocracia mediante matrimonio y procreó una sucesión de nobles, hombres y mujeres, cuyos antepasados burgueses evidentemente habían terminado ya de ascender.

Similares resultados producían los servicios distinguidos al Estado. El duque de Marlborough era simplemente John Churchill al principio°. Su descendiente Winston se conformó con el título de *Sir*. En términos generales, los títulos de las familias nobles de Europa no se remontan mucho más allá del s. XV y una

buena cantidad de ellos fueron en algún momento fraudulentos°. Se deduce de ello que su linaje era en origen campesino o burgués, no habiendo otra materia humana de la que pudieran ascender. Además, en el seno de la burguesía, como en el de la aristocracia, había gradaciones determinadas por riqueza y ocupación, por talento, modales o simplemente por tradición. Es por consiguiente fútil hablar de la burguesía o de la clase media, o incluso de la pequeña burguesía, como si supiéramos de lo que estamos hablando. Hay que dejar muy claro en cualquier contexto qué índole de burguesía es la que se evoca, especificando sus características propias en cuanto a riqueza, educación o profesión. En los reclutamientos que hacía el monarca en estos grupos mixtos, es evidente que eran los cultos y bien educados los que podían aspirar a entrar a su servicio.

En esta revolución detectamos, por consiguiente, el tema de la EMANCIPACIÓN. El rey se deshace finalmente de sus inquietos rivales que conspiran para suplantarle, y los más capacitados entre los burgueses quedan en libertad para ejercer su poder sobre sus antiguos opresores, los cuales se sienten si bien no realmente oprimidos, sí al menos profundamente ofendidos. El duque de Saint Simon, en la corte de Luis XIV, se duele de este fenómeno de inversión y escribe en sus memorias: «Ha sido éste un siglo de vil burguesía»°.

***

Como todas las revoluciones, la monárquica parece ser primordialmente un cambio político y económico, pero sus orígenes y efectos fueron en igual grado culturales. La literatura y las artes, la filosofía y el talante común quedaron afectados. Por ejemplo, el adjetivo *noble* dejó de denotar simplemente una persona (digna de ser conocido, conocible) para nombrar una cualidad abstracta que llegó incluso a caracterizar ciertas palabras. Además, a través de la idea de nación, esta revolución agrandó el ámbito afectivo de la persona por su lugar de nacimiento. La expresión *natural de Italia* no habría significado nada para un mendigo de Nápoles en el s. XVI: era napolitano, si no hijo de alguna aldea vecina aún más próxima a su corazón. Esta expansión de la ciudadanía hizo menos personal, más abstracto, el sentimiento de obediencia, que no se debía ya a un señor de la localidad sino a un rey distante, y finalmente a un Estado de carácter totalmente abstracto. La ABSTRACCIÓN es otro tema implícito en la monarquía.

Y a modo de efecto inesperado, el acercamiento entre reyes y burguesía produjo una amalgama de ideales caballerescos y rigor mercantil en las cosas

materiales que pasó a ser el código de las costumbres civilizadas durante 300 años, y mejoró la personalidad tanto del noble como del plebeyo, haciendo al primero considerado en lugar de arrogante y al segundo digno en lugar de servil. Este código perduró aproximadamente hasta mediado el s. XX.

Para encontrar los orígenes de la teoría monárquica hay que volver hacia atrás hasta los contemporáneos de Montaigne y los *politiques* de fines de 1500 que querían poner fin a la guerra civil en Francia. Anteriormente en ese siglo, Maquiavelo también cumple los requisitos de precursor, por motivos que se verán más adelante. Pero el teórico más directo de esta revolución fue el jurista francés Jean Bodin. Su obra *La République* (el Estado) no era una utopía humanista, sino el estudio que hacía un historiador de los gobiernos de los tiempos antiguos y modernos, con el fin de definir un gobierno apto para el presente inmediato. Para Bodin, el nuevo sistema tenía que encarnar todas las buenas disposiciones de las leyes anteriores y de las extranjeras, y debía concebirse para que se ajustara cabalmente a la nación; no a cualquier nación, sino a la presente. Esta salvedad tenía el fin de contrarrestar el culto al derecho romano como fuente de toda sabiduría en teoría política; la auténtica fuente (según Bodin) era la historia comparada, y ésta demostraba que la cuestión fundamental que había de plantearse el científico político era: ¿dónde debe residir el poder dentro del Estado?

En el caso de Francia, Bodin tiene la certeza de que no puede funcionar la división de poderes, el llamado gobierno mixto. La soberanía, dice, no es divisible, aunque admite que en algunas situaciones puede existir alguna diferencia entre la forma de gobierno y el tipo de Estado; una democracia puede estar dirigida no por el pueblo sino por sus delegados. En Francia, el monarca era necesario. Los intereses y grupos en conflicto (Bodin está pensando en el poder de los hugonotes y las ambiciones de los nobles) exigen un poder por encima de ellos, capaz de equilibrar sus pretensiones en interés del todo, de la república o bien común.

> **Es necesario que el gobierno prudente de un pueblo tenga plena comprensión de los humores y carácter de éste antes de que pueda esperar frutos de los cambios en el estado de las leyes. Porque el fundamento principal de una república reside en la adaptación del Estado al carácter de los ciudadanos, y de los edictos y ordenanzas a la naturaleza del lugar, las personas y los tiempos**.
>
> —BODIN, *LA RÉPUBLIQUE* (1576)°

El único control sobre la monarquía que Bodin creía necesario conservar eran

los Estados Generales, la asamblea que se convocaba de manera irregular y en la que se votaban los nuevos impuestos, cuyo secretario era Bodin el año en que se publicó su libro. Los Estados representaban a los tres estamentos —el clero, la nobleza y el pueblo llano— y celebraban sesión votando por cuerpos después de que sus diversos órdenes se hubieran reunido separadamente para conferenciar. Una vez empezó a prosperar la monarquía bajo Enrique IV, sólo fueron convocados una vez hasta 1789, cuando emprendieron sin saberlo la tarea opuesta de destruirse.

Los *Seis libros de la República* de Jean Bodin fueron muy leídos en Francia, tuvo también influencia en Inglaterra y fue reeditado a intervalos frecuentes; todo lo cual viene a demostrar que la opinión pública estaba preparada, en virtud de otras influencias, para considerar que era un buen libro. Una idea totalmente nueva no suscita respuesta. Un elemento del éxito de esta obra fue que las propuestas se presentaban como deducciones prácticas de la historia. Bodin había insistido ya anteriormente en el valor de pensar históricamente en su obra *Método para la fácil comprensión de la historia*. En ella se anticipó a la idea de Montesquieu de que el clima y el suelo, y los productos de su efecto conjunto, condicionan las formas de gobierno, y que en la formulación de las leyes hay que tener presentes estas condiciones: la experiencia antes que la teoría. La convicción de que la historia es de utilidad para el presente cuando es debidamente interpretada es uno de los signos del temperamento moderno; pero hay periodos y pueblos enteros que han prosperado sin ella. Hoy damos por sentado que el médico tiene la prudencia de apuntar el historial del paciente y que el presidente de una junta directiva tiene que hacer repaso del año en su informe anual. Tener no sólo conocimiento sino sentido de la historia se considera un beneficio para la vida práctica. Este sentido detecta semejanzas y diferencias bajo las fachadas y nombres de las cosas. Para poner un ejemplo tosco, la persona que «ve» los mismos objetos cuando lee las palabras *abrigo, sombrero* y *zapato* en un libro sobre la antigua Grecia y en otro sobre la América colonial, carece de dicho sentido de la historia.

Su adquisición no es automática; de ahí el *Método* de Bodin, que resume lo que los eruditos renacentistas formularon claramente con anterioridad. Hasta que Valla, Budé y otros estudiaron los textos comparativamente no se dieron cuenta de que el significado de las palabras de un autor dependía en parte de la época en que escribía. Esta relación se cumplía también a la inversa: un autor puede fecharse por su manera de expresarse. Del análisis verbal salió la idea de «una edad», de un «estilo de la época» y de su transformación en algo diferente. El

sentimiento de fijeza, de permanencia bajo leyes eternas, que caracterizaba la visión religiosa de la vida dejó paso a la visión laica de una incesante evolución. La historia comparativa promueve, pues, la SECULARIZACIÓN.

Poco antes de Bodin, otro abogado, François Baudouin, había sugerido que la jurisprudencia se enseñara en sentido histórico, de tal modo que sus reglas no aparecieran como conceptos abstractos sino como recursos prácticos. Baudouin pedía que la formación para la función pública fuera un curso mixto de historia y razonamiento jurídico. La infecciosa historia convenció finalmente a unos hombres muy influyentes, los doctores del Derecho Romano, de que los primeros reyes de Roma eran un tipo distinto de príncipe a los emperadores de los años de decadencia. El gobernante de la época moderna (sostenían) debía ser un compuesto de los primeros reyes y los posteriores emperadores, cercanos a su pueblo como los primeros, respetados como cuasi divinidades como los segundos. Estos teóricos estaban predicando a los convencidos. La mayoría de la gente —abogados, políticos, burgueses, y también los reyes— deseaban un poder central a un tiempo fuerte y popular.

Pero había una visión minoritaria. Lo que podría llamarse la tradición nativa y conservadora fue expuesta por un hombre con un nombre apropiado, François Hotman[1], en un libro titulado *Franco-Gallia*, también muy leído. Maestro polemista, Hotman arremetió contra toda apelación al Derecho romano que pudiera servir a la idea monárquica. Él pedía una soberanía limitada. Las «libertades» de Francia no debían ser eliminadas; las cartas pueblas, las asambleas locales y generales, los privilegios especiales ganados o comprados a señores y reyes: todo ello constituía un legado al que no se podía renunciar: la seguridad residía en ello, no en un monarca que inevitablemente quedaría fuera de todo control.

El título del libro de Hotman alude a los francos, una tribu germánica libre, y a los galos, un pueblo también libre hasta la llegada de los detestables romanos. Esta formulación de los orígenes raciales de la nación y sus clases estaba destinada a sobrevivir a su primer uso. Tuvo importancia con Luis XIV, en la Revolución Francesa de 1789, y en la política liberal del s. XIX. Por último, reforzada con otros elementos, formó el núcleo de las mortíferas teorías raciales del s. XX °.

***

Con la metamorfosis del rey en monarca y del reino en nación, el puesto de la

religión en la cultura también varió. Los seglares, como hemos visto, sustituyeron a los clérigos en el gobierno, mientras que el anhelo de un poder central fuerte surgió del cansancio por la lucha sectaria. La fe religiosa como tal no se debilitó, pero muchos consideraron que su ideología interfería en el ejercicio del gobierno. ¿Qué peso debía tener, si alguno, en el modo de conducir los asuntos de Estado? Un acontecimiento sorprendente les dio una respuesta. En 1593, Enrique, rey protestante de Navarra estaba en guerra para afianzar sus derechos al trono de Francia; tenía que ganarse a los parisinos, que eran firmes católicos, y renunció a su fe hugonota diciendo: «París bien vale una misa». De modo similar, aproximadamente por entonces, el futuro Jacobo I de Inglaterra, rey protestante de Escocia, prometía hacerse católico si los jefes de este partido le ayudaban a hacerse con el trono inglés. Y durante la Guerra de los Treinta Años (como hemos señalado), el cardenal Richelieu, convencido de que los intereses nacionales residían en el lado protestante, se alió con la luterana Suecia.

Sin embargo, el monarca no podía ser un gobernante totalmente laico. La separación de Iglesia y Estado todavía quedaba en un futuro lejano y, en realidad, no ha sido nunca completa. En el s. XVII ningún monarca podía mantenerse sin el apoyo de la Iglesia, protestante o católica. Ambas poseían riquezas y fieles numerosos, y los eclesiásticos eran líderes permanentes de la opinión pública. Tanto los creyentes devotos como los convencionales eran cristianos convencidos; porque el cristianismo presentaba el cuadro más sencillo de realidad moral y física. Se deducía de ello que el consentimiento de los gobernados coincidía del todo con la doble lealtad del pueblo a Dios y al rey. Cuando Jacobo I obtuvo el trono registró por escrito su convicción de que «Sin obispo, no hay rey».

La Iglesia nacional, por su parte, considera su obligación y simultáneamente un acto en pro de sus intereses apoyar al gobierno legítimo. La Iglesia servía al pueblo y al Estado en algunas formas que hemos olvidado. El humilde cura de parroquia, el pastor o el ministro, eran el mejor instrumento de telecomunicación. En un periodo en que no había prensa ni mucha gente que supiera leer y escribir, el sermón cotidiano era un boletín de noticias con comentario editorial. Así, se mantenía a la gente en su sitio no sólo moral sino también políticamente mediante el principal recurso de la propaganda, la repetición. La Iglesia, además, ofrecía lo que hoy llamamos servicios sociales: enseñanza, cuidado de los pobres, los enfermos y los infortunados y, gracias a su frecuente congregación de los fieles, mantenía el sentido de comunidad.

Los monarcas hacían otro uso más de la religión: con ella reafirmaban el derecho divino de los reyes. Muy ridiculizada en siglos posteriores, por mal entendida, esta doctrina era uno de los pilares del sistema, en sentido metafísico y práctico. En los Estados Generales de 1614, el estamento burgués la convirtió en Artículo I de su petición: querían que se formulara explícitamente el derecho del rey a oponerse a las intromisiones papales y a someter a los grandes señores. Un decenio antes, otra vez Jacobo I, el rey erudito, había publicado dos importantes obras sobre la cuestión: *El verdadero Derecho de las Monarquías libres* y *Basilikon Doron* (el real don). Ambos ofendieron a algunos grupos, pero el dogma se reveló más fuerte que sus críticos. Adviértase la frase «Monarquías *libres*».

¿Y ha de ser la figura de la majestad de Dios, su capitán, mayordomo y diputado por elección, ungido, coronado y muchos años consagrado, juzgado por súbditos y vidas inferiores?

—SHAKESPEARE, *RICARDO III* (1594)

Déjale ir, Gertrude, no temas por nuestra persona: tal divinidad rodea al rey, que la traición tan sólo puede atisbar a través de ella.

—SHAKESPEARE, *HAMLET* (1602)

En cuanto al pueblo, necesitaba el consuelo de que el derecho divino sustituyera a los antiguos medios para protegerse frente a la tiranía: asambleas locales, privilegios consuetudinarios, y otros similares, que bajo la monarquía quedaron neutralizados y borrados. La seguridad se encontraba ahora en la renovada garantía bíblica de que el monarca, aunque absoluto, reinaba por la gracia de Dios y ejercía el poder bajo su mirada atenta. San Pablo lo había dicho: Dios da su asentimiento a la elección de gobernante, y los reyes habían afirmado su autoridad divina desde los primeros tiempos porque reforzaba la obediencia. Los emperadores romanos habían hecho lo mismo, y en la Edad Media era sabido que la Providencia permitía o causaba los hechos adscritos a uno u otro soberano; la revolución monárquica hizo sistemático y público un supuesto tradicional. La sanción divina confirmaba, pues, al monarca por la razón, y no simplemente por la fuerza; su poder era, en todos los sentidos, legítimo.

Sin que sea de Vos conocido, Sire, él siente amor por Vos y ve a Dios en vuestra persona.

—FÉNELON, HABLANDO DE SÍ MISMO EN SU «CARTA A LUIS XIV» (1714)

Reyes, sois dioses.

—BOSSUET, SERMÓN EN EL LOUVRE (1662)

Al mismo tiempo, la teoría imponía ciertas condiciones: el rey tenía que sentir la máxima reverencia hacia sus responsabilidades. Si gobernaba mal, padecería por ello. Por otra parte, si en efecto gobernaba mal y padecían los súbditos, se debía a que éstos habían pecado y estaban siendo castigados. Si el pueblo arrepentido rezaba para recibir socorro y era digno de ello, Dios se lo concedería. El rey no es un ser humano corriente: es «padre de su pueblo»; no lo representa, lo encarna, razón por la que, en sus edictos, habla de Nosotros y no de Yo°. Todo este planteamiento se hace creíble por el hecho de que también el cristianismo es una monarquía absoluta. Todas las historias y preceptos de la Biblia muestran a Dios, el rey de reyes, gobernando el universo según su Voluntad. Las oraciones se hacen a nuestro Señor, como las peticiones a nuestro señor el rey. La monarquía y el monoteísmo van juntos; en el cielo no hay luchas como las que vemos entre los dioses y diosas paganos.

Para el ateo todo esto no son más que imaginaciones vacías, pero el ateo no debe caer en su propia ficción de que «ningún hombre sensato» ha confiado jamás con auténtica sinceridad en esta garantía de derecho. Cuando los pensadores y el pueblo llano coinciden en la interpretación del mundo, es necedad suponer que han perdido la razón. No hay más que observar cómo viven sus doctrinas los creyentes marxistas, pongamos por caso, o los islamistas. Como ellos, los que en el s. XVII creían en el derecho divino encontraban evidencia tangible de la validez última de este sistema. Veamos el caso de Mark Twain, quien declaró: «La monarquía no es otra cosa que piratería»; y en los diarios de sus viajes al extranjero continúa despotricando en esta vena. Su dogmática convicción nos ayuda a comprender cómo concebían la mayoría de las personas al rey y su derecho divino en el s. XVII: como Mark Twain, sabían que el sistema vigente y su lógica eran los únicos defendibles; todos los demás eran absurdos y perversos.

***

Surge un interrogante: ¿para qué formular teorías de gobierno? Sus formas y recursos han variado enormemente con el tiempo y el lugar, modificándose según las necesidades, y con el tira y afloja de intereses y los vaivenes de los combates armados. Parece un esfuerzo inútil encontrar un fundamento lógico o metafísico para cada uno de estos giros de la rueda, especialmente dado que

ningún gobierno real coincide exactamente con su teoría.

La respuesta es que el pensamiento occidental ha buscado insistentemente separarse de sus experiencias, calificarlas y ponerlas en un orden comunicable. Tiene que haber otras razones, aparte del azar y la conveniencia, para lo que hacemos o lo que soportamos. Sólo formulando principios puede mantenerse el debate, y el debate es inevitable entre personas que acumulan tradiciones y poseen cierto grado de AUTOCONCIENCIA. De la racionalización de experiencias pasadas y presentes a promover el cambio por el mismo método no hay más que un paso: proponer al mundo una nueva lógica o metafísica. Ésta es aplicable a todos los ámbitos: el arte, los modales, la ciencia —una hipótesis es una proyección de lo que pudiera ser— y como en la teoría del derecho divino, el nuevo sistema incorpora porciones del anterior.

Al exponer dicha teoría no debe olvidarse que el dogma reciente de la soberanía popular no es sino una transferencia del absolutismo monárquico de Uno a Muchos. Del mismo modo que el rey lo es por la gracia de Dios, la voz del pueblo es la voz de Dios°. Esta máxima republicana expresa el hecho de que no hay modo de encontrar en la tierra garantías para la autoridad máxima, para el soberano. El parlamento británico es tan absoluto como el peor dictador; el posible descenso del rey hacia la tiranía tiene su equivalente en la potencial tiranía de la mayoría.

Esta comparación debiera también recordarnos que absoluto no significa arbitrario. A partir del s. XVII los monarcas gobernaron con mayor libertad que anteriormente, como era deseo del pueblo, pero ninguno con libertad total. Al menos un historiador ha concluido que de 1500 a 1789 Francia fue una monarquía limitada°. Totalmente al margen de las habituales presiones, intereses económicos y personas influyentes —ministros, favoritos, amantes, confesores — los monarcas tenían que respetar no sólo un código de derecho civil y criminal, sino recopilaciones varias de derecho consuetudinario y una buena cantidad de derechos especiales. Algunos de estos habían sido acordados por sus predecesores, otros por sus propias ventas de privilegios y concesión de fueros a cambio de rentas. El hecho en sí bastaba para impedir el absolutismo en su sentido convencional.

¿Cómo encajan estos hechos con la parte de la teoría que dice que el Rey no puede equivocarse? Este principio es una inferencia lógica de la propia soberanía: la fuente última de la ley no puede ser acusada de hacer una ley mala o haber dado una orden mala. Las democracias modernas siguen la misma lógica cuando otorgan inmunidad a sus legisladores frente a cualquier cosa dicha o

hecha en el ejercicio de sus funciones: son miembros del poder soberano. Cierto es que las constituciones limitan los actos legislativos; pero el pueblo soberano puede cambiar la Constitución. No hay apelación contra los actos de soberanía a menos que el soberano lo permita, como cuando se estipula que los ciudadanos pueden demandar al Estado.

Es evidente que el monarca puede errar en otro sentido, en un par de sentidos. Puede hacer una suma y obtener un total equivocado, y puede cometer un acto erróneo moralmente hablando: haciendo trampas en un juego de cartas o matando a su hermano. Para dejar clara la distinción entre soberano y ser humano, los teóricos formularon desde muy pronto la doctrina de que «el rey tiene dos cuerpos»°: como hombre es falible, como rey no lo es. De modo similar, en los gobiernos electos se hace la distinción entre el funcionario público que actúa con capacidad oficial y como ciudadano particular. Es dudoso que un monarca o un presidente fueran a ser juzgados por un delito no capital; podría parecer peligroso para el Estado y para la autoridad del cargo. Los presidentes de ciertas naciones son necesariamente procesados por delitos y faltas graves cometidos en el desempeño de sus funciones: un procedimiento laborioso sólo viable cuando el cabeza del Estado es elegido para un mandato y los ciudadanos están acostumbrados a frecuentes cambios de cara. No sería apropiado para una monarquía, en que la idea central es la permanencia.

Tan permanente es el monarca que en su coronación el principal prelado le desea que viva para siempre; y en cierto sentido así es: en la exclamación ritual «¡el Rey ha muerto, viva el Rey!» es a la soberanía misma a la que se le desea larga vida. La estabilidad a través de la continuidad es la razón de que la monarquía sea investida en el hijo mayor de la única familia conocida de todos. No siempre fue así en la Edad Media. Posteriormente, mediante el recurso de la primogenitura, Occidente se ha protegido frente a lo que ha ocurrido en Oriente desde tiempo inmemorial: un hijo que mata a su hermano (o hermana) para ganar el trono, y de vez en cuando un rey que mata a su hijo o hijos para impedir que éstos le maten a él con el mismo noble fin. Puesto que este tipo de actos pueden desembocar en una guerra civil, la primogenitura es políticamente sensata y humanitaria por añadidura. Y contiene una lección de ciencia política: una característica de gobierno ha de juzgarse buena cuando utiliza con un fin determinado la fuerza de la convención en lugar de la fuerza física y sus nocivas posibilidades.

***

La convención es, en verdad, una palabra en exceso débil cuando se aplica a la monarquía. Ritual es un término más adecuado; no hay más que pensar en una corte regia y las piruetas que obliga a realizar°. La culminación ritual se ve en la coronación: en francés, *le sacre* o «consagración» del nuevo titular de una soberanía imperecedera. Sus faustos producen una impresión tan fuerte en la población que Napoleón no la desdeñó cuando quiso crear un linaje de emperadores. He aquí una descripción, abreviada, de la coronación del último de los Borbones, Luis XVI, en 1774. En simbolismo y teatralidad no es menos compleja y eficaz que la entronización del dogo de Venecia o el Vicario de Cristo en el Vaticano.

Le sacre tiene lugar en la catedral de Reims, donde se dice que fue bautizado en el 496 el jefe franco Clodoveo junto a sus 3.000 guerreros, y aceptado como primer rey de una región llamada Francia. La historia de Clodoveo es pura leyenda, pero de tal fuerza que el aniversario de ese hecho se celebró oficialmente en Francia en 1996 y fue santificado con la presencia del Papa. Reims es el lugar elegido porque el santo óleo (o crisma), que vino del cielo para ungir a Clodoveo, se conserva allí por toda la eternidad. Es indispensable para dar al rey su carácter sagrado: en virtud de este aceite se transforma en otra persona. (De modo similar, el rey de Madagascar cambia su nombre al acceder al trono). En 1774, para la coronación de Luis XVI, los canónigos de la catedral se dirigieron allí al amanecer, seguidos pronto por miembros del alto clero, que dispusieron la escena. El arzobispo colocó sobre el altar la corona, las espuelas, la «mano de la justicia» y los atavíos de seda púrpura bordada en oro y de corte sacerdotal.

Por entonces, todos los estamentos superiores —civil, militar y religioso— han sido ya convocados y llegan en procesión para asistir a misa y ser testigos de la unción del Rey. Éste todavía no ha aparecido; ha de ser buscado tras una puerta cerrada por una delegación de notables. Éstos llaman a la puerta. «¿Qué queréis?» pregunta el chambelán real sin abrir. «Queremos al Rey.» «El Rey duerme.» Peticiones y respuestas se repiten otras dos veces; en vano. La máxima dignidad eclesiástica llama entonces al Rey en particular: «Queremos a Luis XVI a quien Dios nos ha dado por Rey».

La puerta se abre y el rey es transportado sobre una litera ricamente decorada. El prelado entonces pronuncia una arenga: «Dios Todopoderoso y eterno, que has elevado a tu siervo Luis para que sea rey, haz que busque el bien de sus súbditos y que no se separe nunca de la senda de la justicia y la verdad». El rey

es elevado literalmente por dos obispos y transportado a la nave principal de la iglesia, mientras el coro entona oraciones sin cesar, hasta un grupo de nobles laicos nombrados por el rey para sostener la ampolla del óleo. Éstos han jurado por su vida —y hecho votos de quedar sujetos por su juramento— velar porque ningún daño sobrevenga al sagrado recipiente hasta haber cumplido su presente cometido.

Antes de que Luis sea ungido, tiene que jurar que protegerá a la Iglesia y exterminará a los herejes. A continuación, se le presenta ante la congregación y se solicita su consentimiento al acto que le convertirá en rey. Éste se concede mediante un momento de silencio. El primado entrega las Santas Escrituras al rey para que jure el cargo. En sus palabras se formulan cuestiones particulares como que impondrá la prohibición del duelo. Una vez jurado el cargo, se le entrega la espada de Carlomagno. Siguen oraciones que piden que la prosperidad alcance a todas las clases de la nación durante su reinado. Durante las siete unciones que se administran al rey, éste permanece tumbado boca abajo frente al altar; una gota del santo óleo ha sido mezclada con aceite vulgar. El rey es ungido en el pecho, los hombros, la parte superior de la cabeza, en mitad de la espalda y en ambos codos.

Durante y entre las partes principales de la ceremonia, suena música coral. Sigue después otra arenga del arzobispo, que encarece al rey que sea caritativo con los pobres, buen ejemplo para los ricos, y tenga voluntad para mantener la paz en el reino. Pero recomienda también que el rey no renuncie a sus derechos sobre «varios reinos del norte». En último lugar se le viste, desde la camisa a la capa de terciopelo escarlata forrada de armiño. Después se le conduce al trono. El arzobispo se despoja de la mitra, se inclina en reverencia y besa al soberano exclamando en latín: «¡Viva por siempre!» Las puertas de la iglesia se abren y la gente se apresura al interior.

Hasta ese momento, el clero ha conferido los elementos del poder. Ahora le toca a la nobleza realizar el rito concurrente. El Guardián de los Sellos de Francia se acerca al altar y convoca a los pares del reino, uno por uno, a que participen en el solemne acto. Los pares se adelantan, el arzobispo coge la corona de Carlomagno del altar y la coloca sobre la cabeza del rey, los pares levantan una mano para tocarla con un gesto simbólico de apoyo. Entonces se recita una especie de petición al Todopoderoso que varía en cada ocasión. En una de ellas, se expresó el deseo de que «el rey, con la fuerza de un rinoceronte, disperse a las naciones enemigas hasta los confines de la tierra»°.

En esta serie de símbolos y juramentos es fácil advertir las múltiples capas de

memoria histórica y los fines de tipo práctico. Éstos últimos son afines a los de las ceremonias inaugurales de la presidencia en las democracias: la promesa de prosperidad, el respeto a la ley, la consideración hacia los pobres, justicia para todos y una política exterior firme.

Los aditamentos visuales y musicales bajo la monarquía eran acordes a los gustos de una época en que fiestas religiosas, procesiones, rezos públicos e himnos al Todopoderoso saturaban de sentimiento religioso la vida cotidiana de la gente. Había cierta medida de esparcimiento en el culto, y ninguna otra cosa estaba suficientemente bien organizada para competir con esto. El mundo seglar de hoy encuentra diversión en otras cosas, pensadas igualmente para las masas, y cree que puede permitirse prescindir de los suntuosos rituales públicos. Además, su anhelo de gobierno no es el mismo, es menos deferente y más codicioso. Sea como fuere, nada corrobora la imputación de Mark Twain de que los rituales regios eran «paparruchas hipócritas». A la muerte de un buen rey el pueblo gemía y lloraba, en sus hogares, en la iglesia, en las calles; y entre sus arrebatos de dolor, oraba. Porque la pérdida era personal e intensa, y estaba cargada de ansiedad frente al futuro. Hoy, esta clase de emoción colectiva hacia nuestros gobernantes se manifiesta sólo tras algunos asesinatos.

***

Salvo entre aquellos que han recibido una educación de estilo minimalista, se entiende que los juicios morales apresurados sobre las personas del pasado constituyen una forma de injusticia. Pero acaso olvidemos que los juicios intelectuales apresurados son igualmente deplorables. De la evidencia anteriormente presentada se deduce que los principios de la teoría monárquica respondían a necesidades del siglo que les dio vida. No hay más que leer el teatro isabelino o algunas muestras de Shakespeare para corroborar este hecho. De sus 37 obras, 10 de ellas, inspiradas en la historia inglesa, tratan sobre la monarquía y sus obligaciones, su legitimidad y los desafíos por parte de la nobleza. Entre sus restantes dramas, la mayoría versan sobre pretensiones justificadas e injustificadas, y los actos consecuentes de monarcas y príncipes: *Hamlet, El Rey Lear, Macbeth, Julio César, Coriolano*. Este mismo tema aparece en *Antonio y Cleopatra, Tito Andrónico, Troilo y Cressida* y *Timón de Atenas;* y en una serie de comedias, entre ellas la última, *La tempestad*, se utilizan como marco general del repetido asunto de la usurpación y el exilio, unido a los infortunios que acosan a los soberanos. Si no supiéramos, gracias a los

especialistas, que Shakespeare tenía una cabeza perfectamente equilibrada, diríamos que estaba obsesionado por «el problema de la soberanía» y que también lo estaba su público.

> **Nuestra crítica moral de edades pasadas puede con facilidad estar equivocada, porque transfiere al pasado aspiraciones del tiempo presente. Juzga a las personalidades por una serie de principios fijos y deja, además, escaso margen para los imperativos del momento**.
>
> —BURCKHARDT, *REFLEXIONES SOBRE LA HISTORIA UNIVERSAL* (1865-85)

No entender estos hechos y emociones explica un desatino de la historia literaria que merece un momento de atención. La idea común sobre Hamlet es que vacila, duda. En la película protagonizada por Lawrence Olivier, esta obra se califica de «tragedia de un hombre incapaz de decidirse». Que dicha obra es ante todo y sobre todo política es algo ignorado. Desde Coleridge, todo el mundo se ha centrado en el carácter de Hamlet y ha olvidado su situación. Es cierto que este personaje es más fino que los que le rodean: Hamlet tiene conciencia y no mata primero y piensa después. Matar a un rey aceptado por la población no es cosa baladí. Laertes es el muchacho impetuoso, pensado para dejar claro el contraste. Hamlet tiene que pensar y observar, porque desde el principio se encuentra en peligro, siendo él una amenaza para el usurpador y sus secuaces; todos conspiran contra él incluida, sin quererlo, su prometida. Y ha de pensar en su madre: sus soliloquios demuestran que Hamlet es superior a su bárbara época, pero lo que él piensa no debe confundirse con lo que hace. Elimina a los asesinos pagados que han enviado con él a Inglaterra; vuelve resuelto pero cauteloso y tan sólo falla a causa de la traición.

Dos hechos adicionales refuerzan esta visión correctiva. Uno es lo que el guerrero Fortinbrás dice sobre Hamlet en su entierro: habría sido un gran rey. Este pronóstico parecería ridículo si a lo largo de cinco actos el héroe no hubiera mostrado más que indecisión. El otro es la idea que tiene un moderno dramaturgo sobre el texto de *Hamlet* del que dice que hay una transposición de escenas que, con orden diferente, presentarían un desarrollo lineal y rápido de la acción. Para apreciar esta hipótesis y su resultado, léase *Shakespeare's Game* de William Gibson.

Cuando trata sobre la soberanía, Shakespeare habla mucho acerca del honor. Utiliza esta palabra 692 veces. La idea puede asociarse a muchas cosas. Siendo patrimonio del hombre noble, señal no sólo de su superioridad sobre el plebeyo sino de su independencia de la mayoría de las constricciones mundanas, la monarquía era ofensiva y contraria al honor en dos sentidos: creaba un superior

entre los iguales —todos eran igualmente súbditos del rey— y, además, el rey podía someter a los grandes señores pero no podía abolirlos, de modo que se perpetuaba el conflicto entre autoridad central y poder local. Es esto lo que hace aún interesante la teoría monárquica, porque trata sobre una cuestión permanente: libertades locales frente a centralización, poder ilimitado frente a poder limitado. Los términos varían con el tiempo, pero no la lucha de intereses: los derechos del Estado son contrarios al federalismo, y la planificación central produce la petición de descentralización. También son perennes las protestas contra la burocracia, la institución monárquica por excelencia, porque opera con ABSTRACCIONES, normas que imponen una ley uniforme desde el centro que muchas veces no se adapta bien. Y enfrentarse a este unicidad implica cuestionar la idea misma de nación, gemela de la monárquica.

Las vicisitudes de esta lucha son manifiestas en acontecimientos tan importantes que tienen nombre: la Guerra Civil inglesa, la Revolución norteamericana, la fase jacobina de la Revolución Francesa, de los cuales han salido consignas y doctrinas de hoy. Las dos partes siguen en conflicto porque expresan las exigencias encontradas del INDIVIDUALISMO y de la cohesión social. Los aspectos culturales son educación para todos, sufragio universal, tolerancia religiosa, oportunidad para progresar en el mundo y participar en el gobierno, más todas las formas de seguridad social y protección frente a posibles perjuicios, todo ello resumido hoy día bajo el título de derechos naturales o humanos.

Una consecuencia de la unión entre monarca y nación sigue siendo un problema para los teóricos del ejercicio de gobierno. El rey hace un juramento de justicia y paz como representante elegido por Dios. Pero como cabeza de la nación anula derechos ancestrales y persigue intereses egoístas mediante el engaño de la diplomacia y los actos inmorales de la guerra. ¿Cómo reconciliar la divina sanción con una conducta que se sabe injusta? (Esta última cuestión se llama hoy día ética en asuntos exteriores.) En teoría, esta contradicción queda resuelta con la frase *razón de Estado*. La lógica de dicha razón es aproximadamente así: los seres humanos en grupos hacen lo que les place a menos que se lo impidan otros grupos más fuertes. Adviértase que, dentro de la nación en sí, no pueden existir paz y justicia sin la amenaza y el uso de la fuerza. Pues sería arriesgado suponer que el ejercicio de la autocontención, que no consigue controlar la criminalidad dentro de la nación, pueda disuadir a otras naciones cuyos intereses chocan con los nuestros y entre sí.

Esta es la primera lección de ciencia política, y donde mejor puede leerse es

en la obra de su fundador,

Maquiavelo

Este nombre provoca un horror moralizante; los intelectuales tienden a buscar malvados para demostrar su sensibilidad moral y Maquiavelo está en el puesto primero de ese grupo aborrecible. Sin embargo, con pocas excepciones, los grandes pensadores del s. XVI y después han reconocido su genio y el valor moral de sus enseñanzas. La razón de esta estima, como también de la hostilidad de los otros, es un pequeño libro titulado *El Príncipe*.

Maquiavelo lo escribió en el retiro de su vejez después de que su carrera en la política florentina, sobre todo como embajador, hubiera quedado interrumpida por un violento cambio de facciones. Sospechoso de traición, había padecido cárcel y tortura, y finalmente el destierro. Mirando con distanciamiento la suerte de su ciudad, entonces centro cultural de la península Italiana, y reflexionando sobre su historia y la de la época antigua, Maquiavelo destiló en lenguaje rápido y llano su experiencia directa e indirecta. A su juicio, los tiempos pedían «un nuevo príncipe», que estableciera paz y orden e incluso unificara Italia. Lo que hizo en efecto Maquiavelo fue trazar el retrato del monarca.

> **El principado lo crean el pueblo o los poderosos (…) Al que llega al principado con ayuda de los poderosos le cuesta más mantener el poder que al que llega con la ayuda del pueblo, porque, como príncipe, se encuentra rodeado de muchos que le parecen sus iguales, a los que no puede dar órdenes ni manejar a su antojo. Pero el que llega al principado con el favor popular se encuentra solo, y no hay nadie o casi nadie a su alrededor que no esté dispuesto a obedecerle. Aparte de esto, no se puede dar satisfacción a los poderosos de una forma digna y sin ofender a nadie, pero sí se puede dar satisfacción al pueblo; porque la intención del pueblo es más noble que la de los poderosos, puesto que éstos desean oprimir, y aquél no ser oprimido**.
>
> —MAQUIAVELO, *EL PRÍNCIPE* (1513)

Hasta este punto sus enseñanzas no alteran a nadie. Son los medios propuestos por Maquiavelo para lograr la soberanía y permanencia en el poder los que han dado ocasión al escándalo; y han originado el epíteto maquiavélico, que hoy implica la quintaesencia de la conducta diabólica. (En el inmenso registro de disertaciones no publicadas hay una titulada *Maquiavelismo entre los empleados hoteleros*. No he llegado a echarle un vistazo, prefiriendo especular libremente sobre la senda del poder desde *El Príncipe* a camareras y conserjes). En su juventud, antes de sentarse en el trono de Prusia, Federico II escribió un *Anti-*

Maquiavel (una forma de este nombre común en Europa). Se trata de un buen razonamiento y no es de extrañar, dado que fue Voltaire quien lo pulió hasta darle forma. En él se denuncian el engaño y las promesas rotas dentro de la acción del Estado, y se condenan la guerra injusta y la eliminación del enemigo mediante la violencia, todo lo cual se presumía que Maquiavelo había recomendado como guía para el éxito del soberano ideal.

La verdad es bastante diferente y exige ser juzgada con los debidos matices. La mejor manera para apreciarla es recordando la situación de Italia a comienzos del s. XVI cuando escribía Maquiavelo: dividida en numerosas ciudades y ciudades-estado, todas ellas salvo una sometidas a facciones mortales, golpes de fuerza, asesinatos, agresiones y derrotas bélicas. Para los detalles, puede leerse la *Historia de Florencia* del propio Maquiavelo. Fue dicho espectáculo, claramente interminable, lo que planteó a Maquiavelo la cuestión de si había algún modo o recurso para ponerle fin. Los hechos mostraban una ausencia total de principios morales; peor aún, esta inmoralidad no producía ningún beneficio visible: ni paz ni tranquilidad para el individuo, ni estabilidad para la ciudad y sus dirigentes. Sin embargo todos ellos decían abrigar una ética cristiana. Lo único era que interpretaban el «haz a tu prójimo» como: «He de matarte porque tú mataste a mi primo hermano».

El programa que presenta Maquiavelo descansa sobre la convicción de que, puesto que hay que empezar a partir de la actual situación, sólo se puede operar con la materia existente. Es inútil decir «tan sólo sed virtuosos y encontraréis una vida mejor». El material humano existente (según lo veía y lo dijo él) era malo: «los italianos son cobardes, pobres y vanidosos». Esta mala situación tenía que utilizarse para crear otra no buena sino tolerable; a ella debían contribuir tanto la moralidad como la inmoralidad. El príncipe tenía que ser honrado y decente en la medida de sus posibilidades y, desde luego, respetar los preceptos de la ética cristiana. Tenía que ser justo y a ser posible, popular. Pero mejor sería que fuera temido antes que querido. No podía permitir que la ética le impidiera ocasionar el mal que fuera necesario para mantenerse él y el Estado.

Este aprovechamiento de lo mejor de ambos mundos no era una receta infalible. Maquiavelo, como historiador, está alerta a la participación del azar; la fortuna, como él lo llama. Ningún príncipe puede dominarla, pero si el príncipe tiene *virtù*, es decir, valor y previsión, y si la fortuna favorece sus planes, puede convertirse en el nuevo príncipe que pedían los tiempos; incluso podría unificar Italia. Cabría decir que *El Príncipe* es una utopía que ha abandonado las medidas ideales en favor de otras posiblemente viables.

Las críticas hostiles se fijan en dos puntos. Uno es que —para decirlo en pocas palabras— Maquiavelo desenmascara la situación. Todo el mundo sabe que la ética cristiana se vulnera a diestra y siniestra, a la vista de todos: en los negocios, en el gobierno y en la vida privada cunde la inmoralidad. El cristianismo lo resume todo en la palabra *pecado*. Pero los mencionados críticos creen no obstante que las instituciones no deben ser despojadas de su fachada. Si proclamas que la mala fe puede servir para algún fin del Estado, esto no hará sino originar más mala fe por doquier. La moraleja es: a menos que la teoría política muestre la verdad de la ocasional utilidad del mal, las formas existentes de mal seguirán sin merma y además serán inútiles.

La segunda crítica estriba en una visión de conjunto. Es fácil olvidar que Maquiavelo está describiendo a un príncipe que tiene que entrar en faena antes de poder reinar con prudencia. No había en Italia ningún linaje de reyes del que sacar un monarca. Careciendo de legitimidad, el nuevo príncipe tenía que hacer muchas cosas poco delicadas. Sus descendientes podían ser más escrupulosos. Lo cierto es que todas las dinastías reales de Europa tenían sus orígenes en la fuerza. Leer *El Príncipe* sin prestar atención a este hecho induce a creer que Maquiavelo está instando a los monarcas a seguir siendo —en su famosa metáfora— zorro o león en todas las ocasiones.

El ambiguo carácter moral del soberano nos hace ver que no puede comportarse como un particular; el rey tiene dos cuerpos. Como soberano es depositario de los intereses de todo su pueblo, mezclados con los suyos propios. No puede abandonarse a sus sentimientos, sean éstos generosos o vengativos. No puede regalar una provincia, aunque sea una virtud responder con generosidad a las demandas de otros, porque ¿qué dirían sus habitantes al verse privados de nacionalidad? Por otra parte, puede descalificar a un enviado extranjero de un modo que sería imposible con un amigo. En todo momento, «él» no es sólo el rey, sino también su principal ministro, consejo o poder detrás del trono: es el Estado actuando según la razón de Estado.

Cuando el joven Federico de Hohenzollern escribía contra *El Príncipe* sin duda absorbió de esta obra ideas que, contrarias a su tesis, le ayudaron posteriormente a convertir Prusia en potencia y, más adelante, a derrotar la coalición que quiso aplastarla. Con ocasión de la partición de Polonia con otros monarcas, advirtió que María Teresa sollozaba y comentó después: «Lloró, pero tomó». Estas palabras resumen la paradoja del gobierno: hace cosas injustas como forma de hacer lo mejor para el Estado, quizá por motivos totalmente equivocados. De ahí el comportamiento del eterno político, que rompe promesas,

oculta, palia y distorsiona los hechos para mantener una apariencia de rectitud, de una rectitud a la que se aspira aún cuando no se alcanza.

***

En los cinco siglos pasados desde que se escribió *El Príncipe*, un número suficiente de especialistas lo han leído con esmero para librar al autor (al menos entre los cultos) de ese carácter de monstruo moral. Si él lo fuera, una larga lista de pensadores —desde Platón (defensor de la «gran mentira») y Aristóteles, pasando por San Agustín y Santo Tomás, hasta John Adams, Lipsius, Montesquieu, Hume, el poeta Tasso, Sir Walter Raleigh, Montaigne, Bacon, Pascal, Spinoza, Gracián, Bodin, Herder, Coleridge, Shelley, Leopardi, Dostoievski, y la mayoría de los historiadores (incluido el apacible y religioso Ranke) formarían una legión de compañeros inmoralistas. Éstos han aconsejado, refrendado o utilizado máximas de Maquiavelo. La idea en la que todos coinciden es que el Estado no es inmoral sino amoral; la mitad del mismo existe fuera de la moral.

A esto se ha objetado que si la teoría política se basa exclusivamente en «las cosas como son» desalienta la mejora de la humanidad; es «pesimista», «cínica», un freno para el progreso. No parece haberlo sido. Nos hemos librado de una buena cantidad de males, legales y políticos, en el curso de nuestro medio milenio, y Maquiavelo escribió su obra en sus albores. Como hombre del Renacimiento, veía disparidad entre las florecientes nuevas artes y letras, y el cenagal político, para el que pedía remedio. Su preferencia no eran las medias tintas, ni deseaba que se emplearan a perpetuidad. En otra obra, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, el historiador romano, Maquiavelo demostró hasta qué punto puede ser admirable una república con libertades. En un viaje a Alemania, escribió una carta que ofrece la visión utópica de sus ciudades libres, libres (entre otras cosas) de las conjuras y las luchas florentinas. Después de su muerte, sus *Discursos* excitaron tanto a algunos tenderos florentinos que pidieron al gobierno la creación de tribunos del pueblo en lugar de los nobles y otras autoridades.

Pero una vez más, cuando retrató a sus contemporáneos en la comedia *La mandrágora*, no vio razón alguna para halagarlos. La obra es ingeniosa, vulgar, llena de juegos de palabras y chistes que apuntan hacia todas las formas en que las personas pueden ser timadas, crédulas, corruptas y codiciosas. La trama recuerda a la comedia inglesa de la Restauración o a la posterior novela de

Laclos, *Les liaisons dangereuses* en que los astutos engatusan o coaccionan a los demás en beneficio de las intenciones del propio intrigante.

En sus restantes obras, Maquiavelo se muestra como un auténtico humanista en gustos y en estilo. Tradujo obras del teatro romano, se inspiró en Vegetio cuando escribió *El arte de la guerra*, y escribió verso y prosa en que se revela como admirador de las mujeres. En su opinión, éstas eran tan aptas para gobernar como los hombres, y hacía mención de «ejemplos heroicos» de su *virtù* y su capacidad. Pese a su exilio, tenía un amplio círculo de amigos y admiradores a quienes escribía cartas desenfadadas. En la más famosa de éstas, dirigida a Francesco Vettori°, atisbamos su adicción a codearse con el pueblo llano jugando a las cartas y bebiendo con ellos en las tabernas. Cuando finalizaba la tarde, Maquiavelo abandona esta diversión, se va a casa, se viste con hermosos atavíos y conversa con los antiguos, «preguntándoles» sobre sus vidas y actos. Durante estas cuatro horas de estudio nunca se aburre; olvida su pobreza y su caída en desgracia, y no teme a la muerte.

***

El príncipe o monarca y la nación-estado florecieron en el s. XVII, cumpliéndose el propósito de la segunda revolución de la era e implantando ideas que no han perdido su poder. Pero, simultáneamente, otro conjunto de ideas y otra forma de gobierno eran hechos patentes de la época. La República de Venecia era esa forma visible; y la Guerra Civil inglesa fue la portadora de dichas ideas. La Venecia republicana, en tanto que ciudad-estado estable y ordenada, no dejaba de fascinar a Europa mientras la monarquía y la nación se convertían en el modo de gobierno predominante. En cuanto al drama en tres actos representado en Inglaterra entre el absolutismo y sus detractores, tuvo resultados ambiguos y sus lecciones fueron olvidadas. Cuando volvieron a aflorar estas ideas enterradas, en última instancia, para dar origen a una tercera revolución, fueron atribuidas a otra serie de hechos históricos, y la palabra puritano conservó sólo sus significados más restrictivos.

CAPÍTULO XI

PURITANOS Y DEMÓCRATAS

La historia de las ideas es una cadena de sobrenombres. Pueden quizá empezar como insultos, o pueden entrañar un significado relativamente definido; sea como fuere, pronto degeneran. En toda la cultura occidental la imagen que evoca la palabra «puritano» es la del cenizo. En Estados Unidos es el espécimen de Nueva Inglaterra, un tipo de labios finos que aprobó leyes represivas *(blue laws)* [2] contra todos los placeres inocentes, siendo su único entretenimiento ahorcar brujas. En Inglaterra llevaba gorro de pico, hablaba con tono nasal, exhibía nombres como Praisegod Barebones (una especie de Deogracias Enteco) y después de matar al rey gobernó un país despojado de toda alegría. Como siempre, podemos dirigirnos a Shakespeare para encontrar uno de los primeros retratos: el puritano es Malvolio en *Noche de Epifanía*, que piensa que porque él es pío no va a haber más cerveza ni pasteles.

Lo malo de esta pintura es que omite muchas cosas, toma una parte por el todo y crea una caricatura. Lo que dio vida a esa falsa imagen es quizá que en Inglaterra el régimen puritano de Cromwell y su ejército decayó y fue repudiado después de una docena de años. La derrota, a menos que sea impresionante y patética, borra la memoria de los logros realizados. Tenue en Inglaterra, la idea general de los puritanos históricos es contradictoria en Estados Unidos. Allí, los colonos puritanos, condenados por su *ethos*, son no obstante admirados como Padres Peregrinos *(Pilgrim Fathers)*, y se les atribuyen muchas cosas que no hicieron.

No es simplemente el interés en la exactitud histórica lo que exige una revisión de esta palabra y el movimiento al que se refiere. Los profetas sociales de la actualidad están advirtiendo contra el comienzo de un nuevo puritanismo; lo ven en el llamado fundamentalismo de ciertos grupos religiosos y en la

animadversión laica contra el tabaco. Las bebidas alcohólicas están amenazadas de idéntica hostilidad, y aumenta el grado de indignación contra la libertad sexual, el «arte obsceno» y la «falta de Dios». El violento conflicto en torno al aborto guarda relación con estas cuestiones. ¿Es este brote de moralidad del s. XX una reproducción del puritano del s. XVII? Y algo tan importante como eso: ¿inquietaba a los puritanos históricos solamente la conducta individual? No prohibieron la bebida ni el tabaco, y cuando cerraron los teatros, no lo hicieron (como ya vimos) para suprimir las obras dramáticas sino la seducción y la prostitución, una política también adoptada por otros Estados no puritanos de Europa, cuando clausuraron los baños públicos.

El *puro* de *puritano* hace referencia a las instituciones religiosas y a las reformas políticas necesarias para la purificación, esfuerzo idéntico al de Lutero con su evangelismo: prescindir de los obispos y sus séquitos de funcionarios; omitir los ornamentos en los servicios religiosos: velas, crucifijos, vestimentas y demás; simplificar el culto, volver al Evangelio. Es PRIMITIVISMO unido a una emoción cuasi científica contra la «superstición de Roma» y el «papismo».

Es cosa cierta que la regla evangélica encarece la buena conducta y un actitud conscientemente moral hacia la vida, pero deducir de esta parquedad en el culto y este despertar de la conciencia que los puritanos prohibieron los placeres y las artes es contrario a la evidencia. Inglaterra y Nueva Inglaterra no pasaron a ser lugares de tedio sistemático e hipocresía. Hace cincuenta años un estudioso inglés rebuscó entre los documentos de ambos lados del Atlántico y sus hallazgos han desbaratado el mito del puritano estreñido en fe y pensamiento.

Este voluminoso libro, aunque se titula *The Puritans and Music (Los puritanos y la música)*°, trata sobre todos los aspectos de la actividad cultural. Uno de los descubrimientos que contiene es que las «*blue laws*» de Connecticut jamás existieron; la referencia a ellas es invento de un ministro eclesiástico con exceso de celo. En cuanto al uso de la música, la poesía y otras artes, no sólo no era reprobado por los puritanos, sino que las cultivaron y se deleitaron con ellas. Esta generalidad es, claro está, aplicable al grupo auto-seleccionado que en cualquier cultura encuentra placer en las artes y el intelecto. En la Inglaterra de mediados del XVII, el gusto por la música estaba muy extendido, y la poesía iba a su lado. La escuela inglesa de madrigalistas y compositores para clave era numerosa —como su público— y es hasta hoy una de las cimas de la historia del arte. Dos poetas de similar eminencia, Milton, que escribió un elogio de la música, la danza y al «júbilo», y Marvell, que instaba a su «pudorosa amada» a ceder, gozaban de enorme estima. Cromwell los empleó en el servicio del Estado

como escritores de opiniones sensatas y pluma fácil.

La trayectoria de Milton es particularmente reveladora. Fue propagandista del régimen pero también crítico independiente del mismo. En su tratado a favor del divorcio se esbozaban las cualidades espirituales que debe tener una esposa para ser una buena compañera. En sus sonetos políticos figuraban comentarios sobre la actuación de su partido y arremetía contra la censura en las publicaciones. El fragmento más duro de su *Areopagítica* ha sido citado hasta la saciedad, pero en este mismo ensayo se ha pasado por alto el hecho de que vincula la libertad de pensamiento al arte y el placer.

> **Si creemos que ha de regularse lo que se imprime, para rectificar con ello las costumbres, tendremos que regular todas las diversiones y pasatiempos, todo lo que deleita al hombre. No se escuchará música alguna, ni se compondrán o cantarán canciones, si no las que son graves y rústicas. ¿Y quién podrá acallar todos los aires y madrigales que susurran dulzura en las alcobas? Serán precisas más de veinte licencias para examinar todos los laudes, violines y guitarras de todas las clases**.
>
> —MILTON, *AREOPAGÍTICA* (1666)

Sus palabras no sólo dan testimonio de sus gustos, sino de los de todo el país. Al mismo tiempo, Milton tenía un cargo en el Consejo de Estado como censor y supervisor editorial del *Mercurius Politicus*, principal periódico de la *Commonwealth*. Esta incongruencia con *Areopagítica* es sólo aparente. Milton y los demás puritanos no dudaron nunca de que el escritor era responsable del posible peligro de sus ideas. *Areopagítica* concluye con un elogio de la ley que exigía la inclusión del nombre de los autores en todas las publicaciones. Si éstas eran «maliciosas» el responsable podía incurrir en el «correctivo del fuego y del verdugo».

Durante la violenta reacción contra el régimen puritano bajo la restauración del Estuardo Carlos II, la cabeza de Milton corrió peligro. Tuvo que ocultarse y en la oscuridad escribió el *Paraíso perdido* y el *Paraíso reconquistado,* así como la obra dramática *Samson Agonistes*, esta última no para la escena sino, como la épica, un tratado sobre moral y política. La soberanía; el imperio de la ley; obediencia y rebelión; la verdad y su logro mediante el debate; la ciencia, la naturaleza, el placer; razón y revelación, justicia y clemencia: todos ellos son ponderados en algún lugar de estos poemas. Añádanse sus obras en prosa, que son periodismo político, y Milton se convierte en la viva encarnación de la batalla de ideas de su tiempo. Miles de panfletos y sermones dan testimonio de la intensidad de la contienda y de su profundidad. Aquellas ideas siguen aún agitando el espíritu occidental, y los méritos contradictorios del debate de

mediados del s. XVII sugieren que es imposible resolver el conflicto, no por ignorancia u obstinación malsana, sino por el carácter de las necesidades humanas y de las esperanzas que procrean ideas y sistemas.

***

El objetivo político de los partidos de la Guerra Civil inglesa era zanjar la cuestión de quién tenía la soberanía en Inglaterra, lo cual consiguió, en efecto, poner a prueba la fortaleza de la revolución monárquica. Cuando Carlos I intentó intimidar a los representantes elegidos de la nación y seguir gobernando solo como había hecho durante 11 años, no consiguió más que intensificar el tesón de su resistencia. El monarca por definición es quien tiene el monopolio sobre el cobro de impuestos y sobre la guerra. Las exigencias del Parlamento fueron, primero, que la milicia y todas las plazas fortificadas quedaran bajo el mando de oficiales nombrados por el Parlamento. La segunda exigencia negaba asimismo la autoridad única del rey: los nobles de título reciente podían ser desplazados de sus escaños por los Comunes; incluso los tutores de la progenie real tenían que ser nombrados por el Parlamento. El rey dejaría de ser monarca; no sería apenas rey a la antigua usanza, sino una figura decorativa. Evidentemente, en el s. XVII los representantes del pueblo inglés tuvieron una visión del país como sería gobernado 250 años después o, a la inversa, como habría sido gobernado 300 años antes si se hubieran cumplido los proyectos de Simón de Montfort cuando el Gran Consejo real fue primeramente llamado Parlamento. Aquella primera esperanza se había frustrado, y para la década de 1640 la tradición real era tan fuerte que en la media docena de años de lucha civil a Carlos se le presentaron nueve ocasiones para mantener el trono: no tenía más que aceptar alguna forma modificada de las 19 demandas originales. Cuando accedió a la última propuesta, pero con otras modificaciones más de su parte, era ya demasiado tarde.

La Guerra Civil inglesa no fue un conflicto tan nítido como la de Estados Unidos en el s. XIX. Los vecinos más próximos de Inglaterra participaron enturbiando el panorama: Irlanda envió tropas al rey; los escoceses estaban divididos y lucharon en ambos bandos, siendo su primer interés más tribal y religioso que constitucional. El Parlamento era mayoritariamente presbiteriano, el ejército de Cromwell era de convicción independiente, es decir, puritana. Las muchedumbres londinenses que periódicamente manifestaban sus protestas en público eran imprevisibles. Las fuerzas reales ganaron las primeras batallas; su

derrota definitiva demostró que Cromwell había formado en efecto un «nuevo modelo» de ejército. Pero el retrato convencional de los *Cavaliers* (los realistas), con el pelo largo y sombrero de ala blanda frente a los *Roundheads* (los «cabezas redondas», fuerzas de Cromwell), de cabeza rapada, es pura ficción. Había nobles y caballeros en el lado parlamentario que siguieron utilizando su habitual vestido *cavalier* (caballeresco) y había puritanos cuyos principios les exigían llevar el pelo largo.

De estos elementos variados surgió una república, la *Commonwealth:* ambas palabras se traducen mutuamente. Después, cuando la república devino ingobernable, siguió un Protectorado, siendo Cromwell el Lord Protector. En medio de estos acontecimientos, Carlos I fue juzgado y ejecutado, fue atrozmente sofocada una rebelión irlandesa, los escoceses quedaron semi-pacificados, y el Parlamento, demostrando gran elasticidad, fue depurado, restaurado y vuelto a depurar; e Inglaterra tuvo su primera y única constitución escrita. Cuando finaliza este s. XX vuelven a oírse peticiones de esta índole de constitución.

La hipótesis de algunos historiadores de que este conflicto surgió porque la agricultura inglesa era atrasada y los terratenientes se vieron perjudicados por la expansión del comercio internacional, enfrentándose por esta razón a la clase mercantil, nos pide que creamos que toda una generación discutió, predicó, publicó, denunció, condenó, y fue a la cárcel o al patíbulo en estado de pura ilusión respecto a sus verdaderos motivos. Porque (según la hipótesis de la guerra de clase), ni siquiera les movía el interés económico egoísta sino sus diversas relaciones con los medios de producción. Es la teoría de placas tectónicas sobre los terremotos aplicada a los hechos humanos.

El hecho de que los ingleses envolvieran toda idea y costumbre en lenguaje religioso y utilizaran precedentes extraídos de las Escrituras como máxima autoridad da al periodo un aura de lucha en torno a causas obsoletas. Pero dichas causas eran dobles, y las ideas que quedaban ocultas bajo el lenguaje pío «se adelantaron a su tiempo», como se dice tontamente queriendo decir que estaban preñadas de futuro. Las sectas y líderes clasificados de puritanos, presbiterianos o independientes, era reformadores sociales y políticos que diferían entre sí principalmente en el grado de su radicalismo. Hoy, las reformas sociales tienen que ser afines a algún criterio aceptado. En nuestros días es el bien general, o las necesidades de un grupo postergado, o la conveniencia de expandir el comercio para crear más empleo y mejor nivel de vida: en una palabra, la utilidad del orden material. Los puritanos, muchos de los cuales eran llamados

«Niveladores», eran agitadores en pro de la igualdad de derechos y condiciones. Los soldados y oficiales que servían en el ejército exigían una vida digna para todos. Dejando margen para las inevitables desviaciones individuales y utilizando palabras modernas para sugerir, más que definir, estas tendencias, los anabapatistas eran comunistas, los *Ranters* eran anarquistas, los *Diggers* eran colectivistas y los hombres de la Quinta Monarquía eran utópicos que esperaban la Segunda Venida de Cristo y el dominio absoluto de los santos.

> **Señor, veo que es imposible la libertad de abolir toda propiedad. Si se establece como regla y si vos así lo decís, así ha de ser. Pero yo desearía saber para qué ha luchado el soldado todo este tiempo. Ha luchado para convertirse en esclavo, para dar poder a los hombres con riquezas, los hombres con tierras, para ser un siervo a perpetuidad**.
>
> —CORONEL THOMAS RAINBOROW, M. P. (1647)

Había otros, como George Fox y sus discípulos —los Amigos (posteriormente, los cuáqueros)— que no estaban dispuestos a quitarse el sombrero ante nadie, y eran también igualitaristas. Los milenaristas trabajaban para crear la Nueva Jerusalén, el reino de los santos en la tierra. Los familistas, emulando a la Sagrada Familia, enseñaban que el amor inspirado por la fe bastaba para mantener la sociedad: no hacían falta leyes ni jerarquías. Esta clase de anarquismo es perenne en Occidente, como atestigua el movimiento *hippy* del año 1968.

El empuje hacia algo parecido a una democracia provino de estas sectas cristianas que, debido a que posteriormente aceptaron el *status quo*, no son recordadas como revolucionarias. Los anabaptistas conservaban su carácter político, aunque no defendían ya el comunismo y la poligamia como habían hecho bajo John de Leyden. Y los grupos que exhibían los nombres dickensianos de *Muggletonians* y *Brownists* pusieron de manifiesto la facilidad con que un predicador o un panfletista obstinado podía congregar en torno a sí una muchedumbre de seguidores que pedían un mundo mejor. Todos ellos tenían la certeza de que éste consistía en una u otra forma de renovación de la Iglesia y el Estado vigentes.

Tenía que ser la Iglesia y el Estado, porque ningún pueblo había vivido jamás en un Estado sin Iglesia, y cualquier reforma del uno tenía que afectar al otro. A fin de cuentas, habían sido los evangélicos, con su doctrina de EMANCIPACIÓN de la jerarquía romana, los que habían iniciado toda aquella agitación. Los pasos hacia una mayor libertad se sucedieron de manera lógica: ¿por qué tenía que haber señores y nobleza? Si toda congregación era independiente y elegía a su

pastor, el pueblo entero tendría que tener capacidad política a través del voto. El paralelo religioso fue decisivo: si era posible una religión más pura, próxima a la descrita en el Evangelio, prescindiendo de toda jerarquía eclesiástica, sobrevendría una mejor vida social y económica, próxima a la vida pintada en el Evangelio, si se prescindía de las autoridades sociales y políticas.

Los propios monarcas habían reconocido la analogía. El padre de Carlos I de Inglaterra, Jacobo I, había dicho que sin los obispos el rey no podía durar mucho tiempo. El clero en general sostenía la autoridad real ejerciendo la suya propia de forma directa: desde el púlpito, hablaban todos los días a hombres, mujeres y niños. El monarquismo no había prosperado en el continente europeo hasta que tanto la nobleza como las asambleas representativas habían sido neutralizadas. La situación inglesa difería algo: el Parlamento, cuya cámara baja —la de los Comunes— había hecho frente al rey en más de una ocasión, estaba acostumbrado a legislar. Pero, en aquel momento, la multiplicación de propuestas de reforma dividieron al cuerpo que había sido como un solo hombre contra el rey y, con un ejército formado que tenía opiniones políticas militantes, sucumbió la posibilidad de legislar ordenadamente por mayoría. El intento de rehacer el Estado en su totalidad desembocó en una dictadura.

Seguir la historia parlamentaria de la Guerra Civil inglesa no añadiría idea alguna a las mencionadas hasta este punto. Es la inmensa literatura de panfletos la que muestra toda la variedad del pensamiento original y constructivo de este periodo. En medio del clamor de propuestas económicas y citas bíblicas, el hombre común no pudo por menos que tener dificultades para decidir qué era lo acertado. Todo pensador aficionado tenía su propio arbitrio°. El pensador profesional recurría a un tipo de argumentación característico de la cultura occidental, una apelación a cosas que todas las partes tenían que reconocer como auténticas y poderosas. Eran éstas la acostumbrada pareja de pilares: Razón y Naturaleza. Como se apuntaba anteriormente, aunque puedan creerse universales e incuestionables, parecen simplemente ser más robustos que otros puntales.

Los puritanos que apelaban a la razón en defensa de los derechos populares señalaban que las instituciones humanas eran una cuestión de elección, ideadas con un propósito determinado y mantenidas por la costumbre; por tanto, debían cambiarse cuando ya no servían para dicho propósito. El simple paso del tiempo —la costumbre— es arbitrario, y no una razón en sí mismo. De manera consciente o no, algunos puritanos compartían la confianza de los científicos en la experiencia, en los resultados, en la utilidad, pruebas éstas con las que era posible condenar cualquier porción del *status quo*. El gran abogado de este

periodo, Sir Edward Coke, sentó como máxima que el derecho común era la encarnación de la razón; de ello se seguía que los jueces no sólo debían dar razón de sus decisiones, sino que tenían también que emplear la razón para resolver los problemas surgidos en los juicios difíciles. El propio Coke realizó un acto de racionalización cuando en una de las primeras escaramuzas parlamentarias anteriores a la Guerra Civil recurrió a la Magna Carta, por entonces olvidada, e introdujo de contrabando en la tradición que la rodeaba unos derechos que los nobles del s. XIII no habían siquiera soñado. *(Magna*, dicho sea de paso, significaba que la carta era larga, no necesariamente grandiosa.)

La naturaleza es hermana gemela de la razón en el sentido de que ambas son *dadas:* el hombre es el animal razonador por naturaleza, y la naturaleza es aquello que el hombre encuentra ya hecho y en torno a lo cual ha de razonar. La naturaleza actúa al margen de su voluntad y sus deseos. Muchos puritanos creían que se podía conocer a Dios en y a través de la naturaleza. La ley natural y los derechos naturales parecen sencillos cuando se está argumentando sobre cuestiones fundamentales; por ejemplo, que todo ser humano tiene derecho a vivir tranquilo, que hace falta un gobierno para garantizar dicho derecho, y que las leyes hechas por el hombre tienen que estar al servicio y no en contra de los derechos naturales. Si alguna ley civil es, en efecto, contraria a un derecho natural, la ley de la naturaleza justifica la desobediencia a esta ley e incluso el derrocamiento del gobierno.

Esta índole de razonamiento es conocida para los que recuerdan el preámbulo de la Declaración de Independencia y los que leen sobre el debate actual en torno a la justicia social°. El s. XVII produjo dos grandes obras sobre lo que debe ser el sistema de gobierno. La más conocida, el *Leviatán* de Hobbes, sentó de manera definitiva una línea de razonamiento sobre esta cuestión siempre latente. Está escrita con una prosa espléndida, pero los contemporáneos de Hobbes no estaban seguros a qué campo pertenecía éste. Fue elogiado y vilipendiado igualmente por los puritanos, los presbiterianos y los realistas. Otro punto de interés es que los capítulos iniciales constituyen un pequeño tratado de psicología. Es evidente que el gobierno ha de basarse en la Naturaleza: en la naturaleza del hombre. Pero inmediatamente después de quedar definida dicha naturaleza, los teóricos empiezan a disentir entre sí. Hobbes vio al hombre en estado de naturaleza como un agresor, el lobo que es lobo para otros hombres. A menos que sea controlado, él y los demás seres viven una vida que es «solitaria, pobre, desabrida, brutal y breve». A partir de estas premisas la razón concluye que el gobierno ha de ser

fuerte, y sus leyes contundentes e impuestas con todo rigor para impedir estallidos de naturaleza lobuna contra otros hombres.

Hobbes veía que Inglaterra había pasado de repetidos actos de anarquía a la guerra civil, un tipo de guerra que es siempre brutal; y nunca breve. Ningún entendimiento conseguía reconciliar a los hombres armados que estaban haciendo «la obra de Dios» con los hombres decididos a salvar al rey y la Iglesia, la ley y el orden, la tradición y la propiedad. En esta guerra, peores que las batallas fueron los asedios de las ciudades; la mayoría de las bajas se producían allí: hambre y peste, muchas veces seguidas de masacres en que no se perdonaba a mujeres y niños. En Leicester, el saqueo y la matanza realistas no conocieron límites. En Naseby, los puritanos se vengaron, asesinando con saña a los que acompañaban el campamento enemigo: criados, mozos de cuadra, amantes. Casi desde un principio, la guerra trajo penuria a artesanos, arrieros y otros que se quedaron sin trabajo, y sembró el país de mendigos, tullidos y merodeadores. Las vidas perdidas se calculan en unas 200.000, entre el dos y medio y tres por ciento de la población.

Muchos años de semejante espectáculo mueven en el espíritu a meditar sobre la composición del Estado y la Iglesia. Para Hobbes, el único Estado viable era el dirigido por un soberano y legislador absoluto. El título de su libro, *Leviatán*, y su frontispicio ilustran este tema: se trata de un monstruo cuyo cuerpo está formado por los cuerpos de todos los ciudadanos del Estado, terminado en una enorme cabeza. Las diversas fuerzas individuales se funden en el soberano, y esta unión es fruto de un contrato no sujeto a revisión.

A primera vista, Hobbes parece ser partidario de la revolución monárquica y nos preguntamos por qué le rechazaban los realistas. Pero el absoluto que él defiende es un soberano: no dice que sea un rey, y mucho menos *el* rey en ciernes, el príncipe Carlos Estuardo. Los miembros de los Comunes encontraron, por consiguiente, en *Leviatán* la justificación de un Parlamento absoluto. Como se señaló anteriormente, eso es exactamente lo que hoy gobierna Inglaterra: un Leviatán electivo, siendo la realeza una especie de guinda que lo adorna.

La segunda obra de este periodo, superior a todas salvo a la de Hobbes por su originalidad y visión de futuro, es *The Commonwealth of Oceana* de James Harrington. Aunque describe un Estado ideal, no pertenece a la especie utópica. Harrington, nacido de familia noble, fue republicano desde muy pronto. Pese a ello, se ganó la estima de Carlos I y no consiguió en un principio la de Cromwell. De hecho, *Oceana* fue requisada a medio proceso de publicación durante la Commonwealth y no vio la luz hasta después, a instancias de la hija

de Cromwell.

Oceana es una república cuyo instigador dimite después de cerciorarse de su firmeza. Tiene una constitución escrita, una legislatura bicameral, rotación en los cargos, y un presidente indirectamente elegido —como en la posterior Constitución de Estados Unidos— mediante el voto secreto de todos los ciudadanos. Para garantizar la estabilidad, Harrington se esfuerza en demostrar que el poder político y el económico han de ser acordes entre sí. Donde ambos son desacordes, hay conflictos y poco después revoluciones. Este reconocimiento del poder de la riqueza lo había expresado previamente Aristóteles en su *Política*°, y constituye el fundamento del actual lugar común según el cual para que la democracia pueda nacer y sobrevivir tiene que haber una gran clase media flanqueada por la menor cantidad posible de ricos y de pobres. Esta necesidad justifica la resistencia legal y populista a los cárteles, los monopolios y las grandes empresas cuando realmente llegan a ser excesivamente grandes. Explica también que en el s. XX la democracia degenerara en dictadura en Europa central y oriental, en América del Sur y en las muchas naciones nuevas creadas en este siglo en el Tercer Mundo y otros lugares: la ausencia de clase media significa ausencia de hábitos de auto-contención y avenencia como los que genera el comercio.

Claramente, Harrington tenía un talante político más característico del hombre de Estado que del teórico, y es una lástima que, como en su propio tiempo, sus ideas y fama hayan ido filtrándose solamente a través de los especialistas, salvo en Estados Unidos, donde Jefferson y otros demócratas leyeron su obra con minuciosidad y provecho. Después de 1660, Harrington padeció el aborrecimiento de ser republicano y de tener un primo regicida. Excluido de la amnistía general, fue encarcelado y no liberado hasta encontrarse enfermo de cuerpo y espíritu.

***

Para comprender bien el tenor de la política puritana hay que sumergirse en todos los panfletos, un trabajo para toda una vida. Si no es así, lo mejor es leer *The Rise of Puritanism: The Way to the New Jerusalem (El ascenso del puritanismo: el camino hacia la Nueva Jerusalén)* de William Haller. Una serie de personajes extraños y estupendos emergen de la masa, entre ellos algunas predicadoras vigorosas. Ya hemos conocido a Milton como representante literario de los incontables debates. Para el papel de activista, del agitador que se

juega la cabeza, la opción evidente es

John Lilburne

No me atrevo a guardar silencio, sino que vengo a deciros cosas que el Señor en su piedad ha dado a conocer a mi alma, me vaya en ello la vida o la muerte.

—LILBURNE, HABLANDO A LA MULTITUD (1638)

Era éste hijo de un caballero de Durham, pero por alguna razón a los 12 años entró como aprendiz con un comerciante de tejidos de Londres. Allí, cuando era todavía adolescente, mostró ya su perenne característica de rebelarse contra la situación establecida. Estaba lleno de ideas, a cuya aceptación exhortaba con toda la agresividad que podía. Habiendo decidido que la Iglesia anglicana era la Iglesia del Anticristo (a los 24 años), cayó en desgracia en la corte de la Cámara Estrellada por importar y hacer circular tratados subversivos, en especial algunos del sectario antiobispo William Prynne, a cuyo empleo como pasante había entrado Lilburne. Éste fue sentenciado a ser públicamente azotado a lo largo de un prolongado recorrido por las calles de Londres, y colocado finalmente en el cepo durante dos horas. Después iba a ser encarcelado hasta haber pagado la multa de 500 libras.

Este suceso le convirtió en figura pública y le dio popularidad entre la muchedumbre. En los dos años que pasó entre rejas escribió ataques generalizados y detalladas peticiones a la Cámara de los Comunes. Una de éstas dio ocasión al primer discurso registrado de Cromwell, en el cual secundaba la petición. Lilburne fue puesto en libertad y al año siguiente le fueron concedidas 3.000 libras en calidad de indemnización. Ser víctima de la Cámara Estrellada era un certificado de rectitud. A continuación, Lilburne se alistó en el ejército, fue capturado, juzgado por rebeldía y habría sido ejecutado por los realistas de no ser por la amenaza de represalias del Parlamento. Fue intercambiado por otro prisionero y volvió al campo de batalla, ascendiendo hasta el grado de teniente coronel. Todavía insatisfecho —pues el ejército tenía un número excesivo de moderados presbiterianos para un puritano radical— dimitió de su puesto y se dedicó a la recuperación de sus sueldos atrasados mediante otra petición al Parlamento. En el cumplimiento de tan ardua tarea utilizó palabras tan insultantes sobre el presidente y los miembros de la Cámara que fue otra vez encarcelado, pero liberado tres meses después.

Por entonces apoyaba a los Niveladores, y dirigía sus demandas y acusaciones contra personas e instituciones por igual. Cuando atacó a Cromwell en 1647, Lilburne fue enviado a la Torre pero también esta vez fue puesto en libertad. Era evidente que pertenecía a esa rara especie que puede meter la cabeza en la boca del león una vez y otra y sobrevivir, muriendo de muerte natural. La cárcel era un tónico para aquel hombre. Sus panfletos se tornaban cada vez más personales cuando expresaba sus *Temores de una parte del pueblo por el destino de la Commonwealth* (*Aprehensiones of a Part of the People on Behalf of the Commonwealth)*. Lilburne declaró que había nuevas cadenas en Inglaterra *(England's New Chains Discovered*, en dos partes), y se consideraba a sí mismo y a sus cuatro seguidores como «cinco pequeños sabuesos a la caza de zorros desde Newmarket y Triploe hasta Westminster», sede del Parlamento. Cromwell y sus ayudantes eran los zorros, y su mala conducta, según Lilburne, estaba poniendo en peligro el ejército y la Commonwealth. Inglaterra gemía bajo el dominio del Consejo de Estado.

Esta andanada le ganó a Lilburne otra estancia en la Torre, pero su juicio por sedición y escándalo terminó en absolución. Otra clase de libertad absorbió entonces su atención: los monopolios y las compañías con cédula gubernamental disfrutaban de un privilegio injusto; el comercio tenía que ser libre. Este razonamiento tenía, también, un fundamento bíblico: la parábola de los talentos que han de rendir alguna utilidad. Era difícil rebatir un argumento extraído de la Biblia, y no hubo el consiguiente encarcelamiento. Pero una explosión contra un poderoso gremio, que a juicio de Lilburne había hecho una injusticia a su tío George, se reveló más perjudicial para el rebelde que sus asaltos contra Cromwell y el Parlamento. Lilburne recibió una multa de 7.000 libras y fue desterrado de la Commonwealth, bajo pena de muerte si regresaba. Esto ocurría en 1652. En 1653 regresó. Se había marchado a Holanda, que era a la sazón el país asilo para los refugiados políticos y de otra índole, como sería Inglaterra en el s. XIX.

Una vez más en el banquillo, Lilburne, tras un juicio inusitadamente largo, fue absuelto; era el santo y héroe del pueblo londinense. Al mismo tiempo recibió una especie de tributo indirecto del Estado: era necesario mantenerlo encerrado «por la paz de la nación». En las Islas del Canal de la Mancha, y en último lugar en Dover, Lilburne fue apaciguándose y al fin fue puesto en libertad. Se hizo cuáquero y predicó esa doctrina, la más quietista de todas, hasta su muerte a los 43 años.

Lilburne merece más fama de la que le ha sido concedida por la posteridad.

En la mitad misma del s. XVII, he aquí un escritor que declara y demanda los derechos del hombre. Su pensamiento es uno de los que ha hecho la gloria de los teóricos del s. XVIII y su conducta se ha convertido en política habitual de los revolucionarios hasta el día de hoy. El defecto que se le imputa es que, aunque en ocasiones invoca la ley natural, su argumentación está llena de biblicismos.

> **Cristo no elige a muchos ricos, y tampoco a muchos sabios, sino a los locos, los idiotas, los abyectos y despreciables, pobres hombres y mujeres en la estimación del mundo**.
>
> —LILBURNE (1645)

Lo que Lilburne llevaba entero en su espíritu lo defendieron fragmentariamente decenas de sus compañeros puritanos. Muchos pidieron una república; el voto universal; la abolición de rangos y privilegios; la igualdad ante la ley; libertad de comercio y mejor distribución de la propiedad. Pocos de ellos exhortaron a la tolerancia. También en estos casos, debido a que estas aspiraciones se justificaban con las Escrituras, la sustancia del pensamiento político puritano ha quedado eclipsada. La mentalidad laica de posteriores historiadores ha preferido leer sobre el libre comercio en Adam Smith y no en Lilburne y su parábola de los talentos. Es más fácil adjudicar a John Locke que a algún oscuro predicador anabaptista la idea de que todos los hombres nacen libres e iguales. Ese predicador citaba a San Pablo, el cual dijo que Dios «no tiene respeto por las personas» y que «no hay diferencia entre judío y gentil». Otros insistieron en que la gracia de Dios es gratuita: todos participan de ella como del pecado de Adán. De ahí que no haya lugar a la superioridad de rango; la única superioridad es la del espíritu. Para los racionalistas esta no era manera de argumentar. Y tampoco parecía sincera la petición de libertad dado que muchos de sus proponentes, Cromwell entre ellos, creían que el fin del mundo estaba próximo.

Este fallo de comprensión y empatía marca una gran divisoria en la Era Moderna. Se produce claramente alrededor de 1750, punto medio de los 500 años. La religión, cierto es, no desapareció igual que los puritanos; pero el avance de la ciencia fue haciendo a la Naturaleza progresivamente más convincente que la Religión como fuente de verdad. Dios pasó a un respetuoso retiro; su obra (si es que por un casual se recordaba que tenía autor), constituía referencia suficiente para sostener los argumentos racionalistas sobre la sociedad y el Estado.

Los demócratas puritanos no sólo se peleaban entre sí; tenían enemigos que defendían las viejas instituciones de punta a cabo, sobre todo los propagandistas

de la Iglesia anglicana. Estos reaccionarios se mofaban de las nuevas formas de piedad, de las almas atribuladas y el aspecto circunspecto, y especialmente del populacho con sus Biblias, hablando y escribiendo como si fueran intelectuales. El más pintoresco de estos satiristas era John Taylor, llamado el Poeta Acuático porque fue durante algún tiempo barquero del Támesis, célebre por haber remado río arriba en una ocasión en una barca hecha de papel duro de envolver. Sus versos se anticiparon en una generación a la obra de similar talante de Samuel Butler, cuya épica cómica *Hudibras* deleitó a la corte de Carlos II después de la Restauración

Cuando mujeres predican y oran los zapateros,
Los demonios infernales celebran grandes festejos.

—JOHN TAYLOR (h. 1640)

***

La conciencia, que es AUTOCONCIENCIA respecto a la moral, trae a escena la cuestión de la Tolerancia. Porque conciencia implica INDIVIDUALISMO y su ejercicio amenaza con una perpetua disensión. Paradójicamente, el legado puritano de ideas libertarias nos ayuda a entender un poco mejor la Persecución; casi llegamos a sentir simpatía por ésta, como le ocurrió a Dostoievski con el Gran Inquisidor de su novela. De forma individual o por sectas, los puritanos estaban dispuestos a devorarse mutuamente. Lilburne representa el ánimo predominante.

¿Cuál es el razonamiento que yace bajo la exclusión y la persecución? Cuanto más aguda es la conciencia individual, tanto más afilada en su juicio de las creencias y conductas humanas, incluidas las propias. En medida proporcional al «amor a la verdad y aborrecimiento del pecado», en la conciencia surgen recelos en cuanto a la fe y la moral de los demás. La más pequeña desviación del absoluto es error grave y maldad. Desde ahí no hay más que un paso a declarar la guerra a los equivocados. Cuando la fe es a un tiempo intelectual y visceral, la justificación predominante es que la herejía pone en peligro a otras almas. Si la oveja descarriada no se arrepiente, él o ella se convierte en fuente de descarrío para otras almas. (Este fue el argumento de los científicos del s. XX que consiguieron que la editorial de las obras de Velikovski las retirara y despidiera al autor de la edición, porque, decían, había formulado graves errores sobre la cosmogonía en cuanto ciencia. Posteriormente se demostró que algunos de estos errores eran hechos.) Los extraviados de antaño habían sido seducidos por el

Demonio y hubieron de ser rescatados de sus garras. Actualmente, el llamado *whistle blower*, la persona que denuncia la falsedad o el fraude en su lugar de trabajo, es perseguido de modo similar por el bien de la empresa, y ni siquiera se echa la culpa al Demonio. En otras palabras, la persecución religiosa es una medida sanitaria que detiene la propagación de una enfermedad infecciosa, y es tanto más necesaria porque las almas son más importantes que los cuerpos. Puesto que Dios espera que sus fieles defiendan todos los detalles de Su revelación, la persecución es un deber; así como una autodefensa contra una invasión espiritual; es la forma doméstica de una guerra de religión.

> **Si en el mundo no hubiera nadie más que John Lilburne, Lilburne disputaría con John y John con Lilburne**.
>
> —HARRY MARTEN, COMPAÑERO NIVELADOR Y REGICIDA (sin fecha)

Cuando este planteamiento se vuelve agresivo es una cruzada, como los fundamentalismos religiosos o políticos de nuestro siglo°. Es un error decir que debido a que los fundamentalistas oprimen la libertad de pensamiento son antiintelectuales. Por el contrario, muestran un exceso de intelectualización, como todos los literalistas, interpretando los textos como interpreta el juez un estatuto. En la Rusia soviética, las desviaciones (como las llamó también Occidente) eran condenadas por apartarse del significado de alguna frase de Marx o de Lenin.

Estos escritos santos de nuestro tiempo son políticos, no religiosos, lo cual plantea la cuestión de por qué los gobiernos de naciones anteriormente permeadas por el pensamiento liberal y científico llegan a adoptar un método que en otro tiempo se justificaba de modo más plausible por una religión sobrenatural. La extrema diversidad de opinión resulta incómoda para determinadas personas; es una afrenta a sus propias opiniones. Después, este individuo descontento congrega en torno a sí a un grupo contrario al pluralismo en nombre de algún absoluto como la unidad moral o nacional. Esta oposición a la libertad de pensamiento ha de ser tolerada según este mismo pensamiento, creándose así una general falta de orientación; orientación que el dictador pasa a suministrar.

Lo curioso de las dictaduras del s. XX es que, pese a sus poderosos medios de represión, temen el más leve murmullo de disensión. Un descuido al hablar, una broma inoportuna bastan para insinuar herejía. Y ello sigue siendo así bajo la «corrección política» de la actualidad, aunque hasta el momento las penas han sido ligeras: oprobio, pérdida de empleo, y práctica exclusión de la profesión.

Cualquier forma de persecución implica una asombrosa fe en el poder de las ideas, o aun de simples palabras pronunciadas al azar. Cómo se conjuga esto con el dogma marxista de que las únicas causas de los hechos son materiales es poco claro. La Inquisición católica tenía una mejor valoración de lo que era perjudicial y por qué. Sea como fuere, los gobiernos de todas partes del mundo siguen hoy día matando y exiliando en pro de la uniformidad. El celo colectivo que ayudó a los monarcas a forjar la nación-estado, finalmente pluralista, parece dormido en las casi 200 naciones surgidas de la EMANCIPACIÓN anticolonial.

Para prosperar como modelo, la nación-estado monárquica tenía que recurrir a intensificar el patriotismo local convirtiéndolo en un sentimiento de orgullo nacional, la satisfacción de pertenecer a un grupo muy numeroso y distinguido. Puesto que era laico, este sentimiento aspiraba a la unidad en lugar de la anterior Unanimidad religiosa; excepto en caso de guerra. Pero el monarca, como ungido de Dios, necesitaba los réditos de la concordia religiosa y tenía el deber de fomentarla. Por consiguiente, ayudaba a la Iglesia oficial a perseguir a los disidentes, o al menos a discriminarlos. Esta política aumentó la división que buscaba impedir. Los observadores atentos se percataron de que esto solidificaba la disensión y también contradecía la idea de nación, y defendieron una unidad más dúctil no obtenible (decían) mediante la represión: abogaron por la tolerancia.

La experiencia nos enseña que la espada y el fuego, el exilio y la persecución son más proclives a exacerbar nuestros males que a curarlos.

—CANCILLER DE THOU, *HISTORIA UNIVERSAL* (1604)

Desgraciadamente, ni persecución ni tolerancia garantizan el resultado esperado. La tolerancia no asegura la paz social, y la persecución puede ser eficaz. Por efecto de la represión desaparecieron los lollardos ingleses del s. XIV, los albigenses franceses, los husitas checos, razón por la que tuvieron que pasar dos siglos para que triunfaran sus reformas en época de Lutero. En cuanto a la tolerancia, puede inducir un malestar permanente entre los creyentes, que la ven como falta de autoridad moral en su gobierno. Los secularistas, entre tanto, se enfrentan sin cesar a estos «fanáticos religiosos», y los excluyen de las escuelas por ley y de los cargos oficiales por presión de la opinión pública.

El *derecho* a la tolerancia se me antoja una contradicción en los términos. En todo caso, el Estado ha de adoptar algún criterio; de otro modo puede verse obligado a admitir cualesquiera doctrinas y prácticas infames que cualquier hombre quiera afirmar.

El único argumento verdadero a favor de una tolerancia selectiva es que no sirve para impedir la herejía mediante persecución, salvo, acaso, que ésta sea aplicada con un plan de guerra declarada y masacre.

—COLERIDGE, *TABLE TALK* (1834)

La tolerancia —permitir la libertad de expresión— no tiene límites lógicos. En religión incluye el ritual, que está formado por actos y palabras. ¿Pero incluye quemar la bandera nacional de un país? La ley en Estados Unidos dice que sí. ¿Y mostrar en un escenario una conducta que muchos consideran obscena? ¿O sacrificar animales con fines rituales? Ante semejantes preguntas, la razón se inhibe y queda en silencio. Y eso no es todo. Los hechos nos obligan a hacer una distinción entre Tolerancia, una política pública útil para las naciones laicas, y la otra tolerancia, ese talante espiritual del individuo, altamente infrecuente, que «vive y deja vivir». Cuando se encuentra, es tachado de «tibio», «neutro», «latitudinario», «carente de principios». No obstante un ocasional y formulario «puedo equivocarme», todos los dogmáticos defienden su posición como las lobas a sus cachorros. Y pueden defender su defensa afirmando que todo progreso social depende de una promoción agresiva de las ideas debidas: las suyas.

¿De qué sirve la libertad de pensamiento si no produce libertad de acción?

—SWIFT, «ON ABOLISHING CHRISTIANITY» (1708)

Ninguno de nosotros es tolerante en lo que nos afecta profunda y totalmente.

—COLERIDGE (1836)

Es además un rasgo común de los innovadores el ser descorteses, ruidosos, bravucones: Lilburne, Servetus, Roger Bacon, George Fox, William Lloyd Garrison, la lista es interminable y en ella figuran santos, artistas y científicos. Tener tacto, ser razonable, leal y jugar limpio son ajenos a su genio, y no es de extrañar que los perseguidores se sientan doblemente ofendidos, por la herejía y por los herejes. Siendo así las cosas, el carácter y la vida de un promotor de la Tolerancia que era también tolerante merece atención, sobre todo porque era también un entregado puritano, a saber

Oliver Cromwell

Su vida y su pensamiento recuerdan a la figura de Julio César; no el Julio César de Shakespeare, pesadilla de los republicanos, sino el hombre que mediada su vida se convirtió en un soldado con éxito extraordinario y utilizó su autoridad militar para dirigir la vuelta de sus compatriotas a un Estado estable. A ambos les fue ofrecida una corona, que rehusaron, y las gentes a cuya cabeza se pusieron rehusaron también ponerse de acuerdo entre sí y hacer funcionar sus propias innovaciones. Sólo el poder armado y la destreza del líder pudieron mantener la paz social. Con su muerte —la de César por asesinato, la de Cromwell por causas naturales— el orden nuevo, y mejor, acabó en desorden.

La esencial semejanza entre estos dos soldados y hombres de Estado puede apreciarse en una característica que muchas veces se advierte con sorpresa: su clemencia. Pero su buena disposición a acoger y servirse de antiguos enemigos es la marca más clara del hombre de Estado: éste entiende que lo que ha de gobernar es a un país entero, no sólo a su partido y sus buenos amigos. El simple político habla del bien público pero actúa sólo a favor de una porción del mismo.

Dado el caleidoscopio de objetivos religiosos y políticos de los puritanos y el odio que suscitó en los realistas y los anglicanos el radicalismo de los rebeldes, la persona con voluntad y capacidad para regir Inglaterra necesitaba unas dotes fuera de lo común. Éstas germinaron y florecieron en Cromwell. Caballero rural de medios modestos, no tenía ambición ninguna de grandeza. Por azar, su primer profesor era puritano, y en Cambridge su colegio era conocido por sus tendencias puritanas. El joven Cromwell no se distinguió en los estudios, pero se dice que era bueno en matemáticas y un ávido lector de libros de historia; la obra de Sir Walter Raleigh, *History of the World (Historia del mundo)* era su obra predilecta, y recomendó estos dos estudios a su hijo Richard porque «son indicados para los servicios públicos para los que nace el hombre». (Si Richard escuchó su consejo, no le ayudó cuando sucedió a su padre. Cayó del poder y es sobre todo conocido por su posterior fama en los carteles de los pubs ingleses en la figura de *Tumble-down Dick.)*

Cromwell se caso felizmente con Elizabeth Bourchier. Ésta le escribió: «Mi vida no es más que media vida en tu ausencia»; y él a ella: «Eres más cara a mí que ninguna criatura». Durante una docena de años la ocupación de Cromwell fue cultivar la tierra que había heredado. Aunque lo hizo con aptitud, ésta no producía más que unas pequeñas rentas. Pese a todo, sus vecinos le enviaron para representarles en el Parlamento en el momento mismo en que éste empezaba a enfrentarse al rey por motivo del *ship money*, un impuesto no autorizado por la ley, y otros abusos del poder regio. Aunque Carlos otorgó una

Petición de Derechos por la que cedía algunas de sus prerrogativas, pasó a gobernar sin el Parlamento durante 11 años, anulando estos derechos. Poco se sabe sobre la vida de Cromwell durante esta década; presumiblemente estaría dedicada a la agricultura hasta que vendió sus campos y arrendó algunas tierras de pastos en la vecindad.

Pues no aplicaste tú desde el comienzo Tu sobrio espíritu a las empresas altas;
Sino que en tus campos mucho tiempo ejercitaste
Tu sano espíritu en tu cuerpo fuerte.

—ANDREW MARVELL, «ODE ON OLIVER CROMWELL» (1650)

La Guerra de los Treinta Años se encontraba entonces en su periodo sueco y Cromwell, preocupado como otras personas por su incidencia en el protestantismo de Europa, leyó al parecer descripciones de los métodos militares de Gustavo Adolfo, porque su posterior forma de dirigir a sus tropas se basaba en ellos. Pero antes de que pensara en guerra alguna, mostró su resistencia a la autoridad real en modos menores: rehusó el ritual de la caballería y recibió una multa de 10 libras; y se enfrentó a las demás autoridades de su localidad cuando intentaron infringir los derechos de los usuarios pobres de las tierras comunes. Cromwell fue encarcelado, liberado tras ser juzgado, y después se reconcilió con el alcalde que le había impugnado.

Una tradición creíble dice que Cromwell había considerado en un momento dado emigrar a Nueva Inglaterra. Su país, bajo el último ministro del rey, parecía estar deslizándose hacia la permanente represión de las conciencias. Atribulado también interiormente, Cromwell experimentó una conversión al calvinismo en su forma más plena. A ello siguió una profunda depresión, como le ocurrió a Bunyan posteriormente. El pensamiento que le torturaba era el siguiente: ¿poseo yo la gracia divina que afirma la fe y abre la vía hacia la salvación? Ambos hombres, como muchos otros desde Lutero, se creían «principal entre pecadores».

Cuando esta clase de ataques de AUTOCONCIENCIA era aliviado por el sentimiento de la gracia otorgada, era lógico considerar que también los acontecimientos expresaban la voluntad de Dios. Así, los puritanos creían que Él deseaba el derrocamiento del rey y sus nobles. La providencia, como la predestinación, descarga al individuo del peso de la responsabilidad, como también su actual equivalente: el determinismo científico y psicológico que elimina la responsabilidad de la conducta, incluida la delictiva. Pero el tormento que Cromwell y Bunyan padecieron antes parece una etapa que el s. XX pasa por

alto, a menos que no sea esa culpa sin causa que mucha gente alberga en su interior.

Llevando a Dios en sus corazones, los soldados de Cromwell tenían la certeza de que Él estaba de su parte, pero Cromwell no era un creyente vulgar. Aunque seguro de que «la fe resolverá toda dificultad», sabía también que «somos muy aficionados, todos nosotros, a invocar esa fe que acaso no sea sino imaginación carnal y razonamiento carnal». *Carnal* significaba entonces humano y falible. Se recordará que Cromwell encarecía a sus contrarios a considerar que acaso estuvieran equivocados. Esta posibilidad reforzaba su sentido político en relación a la tolerancia. Cromwell comprobó que algunos de sus oficiales creaban conflictos haciendo depender su juicio militar de una especie de prueba religiosa.

Oh, yo vivía y amaba la oscuridad y aborrecía la luz. Odiaba lo divino, pero Dios se apiadó de mí.

—CROMWELL, A SU PRIMA LA SEÑORA ST. JOHN (1638)

Señor, el Estado, cuando elige hombres para su servicio, no atiende en modo alguno a sus opiniones; si tienen voluntad de servicio, eso basta. Os aconsejé antes que admitierais pareceres de hombres diferentes a vos. No descuidéis manteneros alerta contra aquellos a quienes poco podéis objetar pero que no son francos con vos en asuntos de religión.

—CROMWELL, AL TENIENTE GENERAL CRAWFORD (1643)

La diversidad, dentro o fuera de su ejército, no podía ser reducida. La tolerancia de Cromwell no era, claro está, total: nunca lo ha sido la de nadie, ni debe serlo; la mente más tolerante no puede tolerar la crueldad; el Estado más liberal castiga la incitación al motín o a la traición. En Inglaterra, la Iglesia de Roma era intolerable para todos salvo para la minoría católica. El papismo no solamente era superstición, sino que esta palabra designaba a un poder temporal que era hostil a Inglaterra y su fe. Las naciones católicas —España, Francia, Austria, muchas veces instigadas por el Papa— no dejaban de conspirar en Irlanda y Escocia cuando éstas se proponían invadir Inglaterra o seducir a los reyes Estuardo. El antipapismo persistió en Inglaterra hasta la primera mitad del s. XIX; y en cierto modo fue como la Guerra Fría contra el comunismo en el s. XX: ambos temores estaban en parte justificados y eran en parte exagerados. La feroz represión de la rebelión irlandesa por parte de Cromwell fue, no obstante, en parte política exterior y en parte tradicional desprecio inglés por los irlandeses, pero no afectó a su política interior de tolerancia.

Bajo su mandato, los católicos y los anglicanos estuvieron en situación algo mejor que anteriormente; Cromwell quiso perdonar a un sacerdote católico que fue ejecutado en 1654 por su celo devoto. El veredicto de Cromwell sobre sí mismo es que no fue ni el gobernante cruel y tiránico, ni el puritano estrecho de miras que pinta la leyenda.

Su política dio prosperidad a Inglaterra. Mediante las «leyes de navegación» aumentó el comercio de la marina inglesa, favoreció a las colonias y fomentó la colonización; cabría calificarle de fundador del Imperio británico. Estos actos generaron una guerra comercial con los holandeses cuyas flotas, aunque dirigidas con pericia, fueron derrotadas por el héroe naval de la época, Robert Blake. Siguiendo la tradición isabelina, el tesoro que transportaban los barcos españoles fue capturado frente a las costas de Cádiz; y para hacer segura la navegación, fueron eliminados los piratas del Mediterráneo. (La compañía aseguradora Lloyd's afirma hoy que sus descendientes profesionales prosperan actualmente en aguas del lejano Oriente.)

Deseo de todo corazón —he rezado por ello— y esperado el día en que vea la unión y el recto entendimiento entre las gentes de Dios: escoceses, ingleses, judíos, gentiles, presbiterianos, anabaptistas y todos los demás.

—CROMWELL, DESPUÉS DE LA GUERRA DE RELIGIÓN EN ESCOCIA (1648)

En tierra, el esfuerzo de Cromwell para formar una liga de Estados protestantes fracasó como otras grandes alianzas. Las naciones-Estado raramente consideran sus mutuos intereses continuamente convergentes, pero las ideas de Cromwell eran, pese a todo, de orden global: «El interés de Dios en el mundo es más extenso que toda la gente de estas tres naciones», es decir, Inglaterra, Escocia e Irlanda, a la sazón ligadas por una común legislación. También esta unión se quebró después de la muerte de Cromwell en 1658. Había contraído malaria en Irlanda y murió a causa de ella a los 59 años.

Su dictadura durante el segundo periodo de su mandato como jefe del Estado se debió a que el Ejército y el Parlamento no pudieron llegar a un acuerdo. Más adelante, Cromwell se culpó de la purga del Parlamento que produjo su Protectorado, el cual supuso que los oficiales del ejército ejercieran la censura y el gobierno local. Cromwell describió aquello como «maldad y locura», aunque es difícil ver qué otra alternativa tenía. En la primera mitad de su gobierno se había comportado como un monarca modélico, es decir, un rey qué es un buen administrador y respeta la ley. Su sucesor, Carlos II, tenía otros intereses: permanecer en el poder, actuar sin el Parlamento aceptando sobornos periódicos

de Luis XIV, y disfrutar de la vida. Después de un largo exilio como el padecido por Carlos, este modo de existencia es comprensible. Pero en un plazo de seis años, según Pepys, mucha gente recordaba a «Oliver» con sentimiento de añoranza.

***

El hecho sin precedentes que presenta el puritanismo es que fue el primer movimiento radical que tuvo representantes en América. Cabe también señalar que los puritanos iniciaron su aventura en este continente escribiendo un contrato social. En Virginia, anteriores colonos ingleses habían traído consigo su anglicanismo ortodoxo, apenas estorbado por un puñado de cuáqueros y otros excéntricos. Los franceses, al norte y el oeste del territorio, como los españoles en México y América del Sur, eran católicos que no ponían reparo alguno a los obispos, la Eucaristía o la Inquisición. Y los misioneros jesuitas, desperdigados por doquier, no tenían intención de mezclar políticas reformistas con la promoción del cristianismo.

La banda de recios aventureros honrada con el nombre de Padres Peregrinos fue una ramificación de la agitación del s. XVII en pos de la purificación de la Iglesia. Jacobo I, advirtiendo el aumento de estos disidentes, juró que «los hostigaría para que abandonaran el país». Ellos no esperaron a que lo hiciera y se encontraron, en 1620, suspendidos al borde de una naturaleza salvaje, enfrentados a los indios y el hambre simplemente para poder vivir sin obispos. No había entonces desfase cultural. Los hombres, las ideas y las pasiones viajaban en ambos sentidos entre Inglaterra y Nueva Inglaterra, creando las mismas dudas y divisiones y las mismas calamidades individuales.

Si se medita sobre el significado estricto de *puritano*, que colorea injustamente a todo el movimiento, puede surgir la tentación de pensar que, sin su rama americana, la actitud ante la vida que representa podría haber dejado escasa o nula huella en la memoria pública. En Estados Unidos la aventura de Nueva Inglaterra es inolvidable: la nave *Mayflower*, la fiesta de Acción de Gracias, los juicios de brujas en Salem y la historia de Hester Prynne[3] con su letra A bordada en escarlata por adúltera, componen el cuadro popular de los comienzos del país. Pues existe la impresión general de que los Peregrinos fueron los primeros colonizadores de habla inglesa de América del Norte y que ellos trajeron consigo la doctrina de libertad para todos. Este error no hurta a Jefferson, Samuel Adams o Patrick Henry su contribución a ese ideal, pero las

imágenes de Nueva Inglaterra, más pintorescas, siguen siendo el núcleo del mito nacional.

En cuanto a equiparar puritano con cenizo (aguafiestas), el estudioso inglés anteriormente citado que demostró la falsedad de esta idea hace responsable a la obra de Hawthorne *La letra escarlata* y a sus lúgubres relatos cortos de haberle dado arraigo. La acusación es bastante justa, pero también es cierto que los puritanos de Nueva Inglaterra eran más intolerantes (rígidos, inflexibles) que los que habían quedado en su patria, y por motivos comprensibles: se encontraban en territorio extraño y acosados por peligros. Las normas tenían que ser estrictas y su relajación limitada. Los colonos eran además un grupo muy pequeño —unas 100 personas en un principio— lo cual hace difícil la desviación, porque la conducta de todo el mundo es del dominio público, y la presión social para avenirse a las normas es muy fuerte. Por tanto queda poco espacio para las ideas originales y menos aún para la tolerancia. Además, en aquel antaño no había necesidad de hablar a favor de igualar jerarquías o compartir bienes: la situación americana por sí misma creó esta situación. Las cosas cambiaron cuando la tierra fue parcelada y los caseríos se convirtieron en ciudades. La cuestión entonces fue si el gobernador y las máximas autoridades debían decidir la política a seguir o si debía ser la Corte General, la Asamblea. Pero nadie cuestionaba que los magistrados civiles debían garantizar la unanimidad religiosa.

Respecto a esta cuestión, como vimos, Inglaterra difería. Cromwell y sus sectas independientes° se sintieron en la misma tesitura que los anteriores *politiques* franceses: tras una prolongada guerra de religión, anhelaban la paz, lo cual exigía cierto grado de tolerancia. Por el contrario, en la Colonia de Massachusetts Bay quedaba muy poco margen para los «sectarios». Como se apuntaba anteriormente, la predicadora Anne Hutchinson, culpable de 80 herejías, fue expulsada. También desterrado, Roger Williams fundó Providence en la región de Rhode Island. Otros, de voluntad menos férrea, fueron silenciados con reprimendas; las «guerras» de religión continuaron en Massachusetts al menos hasta 1780 y la plena tolerancia hubo de esperar otros 50 años.

Los gobernadores, aunque elegidos mediante votación, tendían al autoritarismo, aunque uno de ellos, John Winthrop, fue elegido para el periodo correspondiente de un año por su carácter tolerante y amable. Sin embargo, muy presionado por sus concejales, se opuso a todas las demandas populares de participación en las decisiones políticas. El temor a la «anarquía» debió ser grande, pues tras una derrota o dos Winthrop fue reelegido una y otra vez. Al

final de su vida se arrepintió de haber supeditado al miedo sus principios e inclinaciones.

> **La tolerancia de todo so pretexto de conciencia es algo que gracias a Dios mi alma aborrece. Los piadosos de antaño no lucharon nunca por la libertad de conciencia pidiendo que esa libertad fuera para todo**.
>
> —THOMAS SHEPARD DE NEWTON (CAMBRIDGE), A HUGH PETER DE SALEM (1645)

En cuanto a la libertad representada por la tolerancia por un lado y el gobierno democrático por el otro, los puritanos de Norteamérica parecen haberse movido en la ambivalencia; y así ha seguido siendo este país. Nada podía manifestar con mayor precisión la diferencia entre EMANCIPACIÓN y libertad: los oprimidos exigen *su* libertad, que con seguridad no perturbará a la sociedad; ¡pero qué peligroso sería concedérsela a los demás! La creencia popular en el fervor de los Peregrinos por la libertad descansa en esta confusión de ideas. Entre los principales actores de la fundación de las colonias, sólo dos eran hombres con un cabal sentido de libertad: Roger Williams y William Penn°; y el propio Roger Williams exhibía un pequeño defecto: deseaba que todo disidente se ganara la libertad denunciado previamente a la Iglesia anglicana.

> **Mejor será no pertenecer a ninguna Iglesia que estar amargado por cualquiera de ellas**.
>
> —WILLIAM PENN (sin fecha)

En el aspecto de su vida cotidiana, el historial puritano de Nueva Inglaterra también es ambiguo. La atmósfera moral varió en periodos diferentes bajo la influencia de crisis y acontecimientos externos. Nos sorprende saber que la Navidad quedó prohibida por ley durante 22 años y después volvió a ser admitida; y que era obligado el matrimonio civil además del religioso. El tratamiento hacia los indios también dividió a los espíritus éticos. Pero el recurso moralmente precario del *bundling* se convirtió en uso común. El caso de Robert Keayne ilumina un aspecto poco conocido de la moral, y los juicios a las brujas de Salem no fueron exactamente lo que han llegado a parecer.

Para conocer a Robert Keayne no hace falta más que leer su testamento, un documento que tardó cinco meses en redactar: 50.000 palabras de justificación para sus presuntas fechorías°. Era Keayne un comerciante de Boston que inició su vida en Inglaterra como un pobre chico ayudante de carnicero. En América se hizo rico y provocó sospechas aderezadas con envidia entre sus rivales. La Corte General y la Iglesia, ambos muy pendientes de la moral económica, le acusaron

de obtener beneficios excesivos por la venta de bridas, clavos y botones de oro; por ejemplo, un penique por cada 100 clavos de seis peniques, dos por la variedad de siete peniques, y ocho por una docena de botones de oro. Era prácticamente usura. La Corte General no había leído lo que dice Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*.

Las calumnias «ni cristianas ni caritativas, y además injustas» de la Corte produjeron en Keayne padecimientos agudos y crónicos. Su iglesia también llevó a cabo una «indagación exquisita» en su conducta, y fue reprendido por «deshonrar el nombre de Dios». Tenía que arrepentirse. Keayne luchó contra la Corte General desesperadamente, habiendo sido afrentadas su inocencia y su devoción más allá de lo tolerable.

El resultado de su apelación fue la división de este organismo, físicamente: los legisladores discrepantes se sentaron aparte, convirtiendo con ello a Keayne si no en el padre, sí en la ocasión para una legislatura bicameral en Massachusetts. Además del recitado de sus agravios, su enciclopédico testamento detalla la media docena de instituciones públicas que habían de construirse con el dinero de su hacienda. Si Boston no lo quisiera, la suma había de ir a Harvard College. El resto del escrito describe los tratos del testador con parientes y amigos, y explica por qué éstos van a recibir o no alguna parte de la herencia. Esta distribución no se hace por egoísmo sino por deferencia al principio puritano de ser sólo administrador de la riqueza. Andrew Carnegie y John D. Rockefeller actuaron conscientemente como herederos de esta tradición.

> **Renuncio a toda clase de errores conocidos, a toda superstición papista y prelática, a todo entusiasmo anabaptístico y engaño familista, junto a todas las restantes artimañas fingidas y todas las opiniones arribistas viejas y nuevas, a todos los errores insensatos y blasfemos, y otras imaginaciones tremendas contra el honor y la verdad de Dios**.
>
> —ROBERT KEAYNE, 2° PÁRRAFO DE SU TESTAMENTO («6:1:1653 GENERALMENTE LLAMADO AUGUSTO»)

***

A fines de la década de 1620 el actual Quincy, un barrio periférico de Boston, gozaba, bajo el nombre de Merry Mount, de una reputación exactamente contraria a la de su entorno. Había sido fundado por Thomas Morton, que había llegado para comerciar en pieles y era un firme creyente en la vida muelle. Su carácter y el talante de la ciudad proporcionaron a Hawthorne materia para un cuento y a John Lothrop Motley asuntos adicionales para otras dos novelas, *Merry Mount* y *Morton's Hope*. Morton ofendió a Massachusetts por su vida

festiva (calificada de desenfrenada), por haber celebrado un primero de mayo pagano con una sacrílega reina de mayo, y haber vendido escopetas a los indios. Fue tres veces arrestado y dos enviado de vuelta a Inglaterra. Allí, dio rienda suelta a su venganza con la publicación de una cáustica denuncia de las ideas y comportamiento de sus vecinos americanos, incluido lo que él consideraba excesos de pureza religiosa; citaba allí que vieran en el uso del anillo nupcial un residuo de papismo. Es difícil saber hasta qué punto era Morton disoluto, pero lo que está claro es que el carácter de sus diversiones rebasaba lo que los puritanos consideraban un límite legítimo, aun no siendo totalmente contrarios al entretenimiento, y desde luego no ignorantes de los instintos y emociones humanos: sea prueba de ello la práctica de *bundling*.

Esta ingeniosa costumbre se define como «dormir juntos con la ropa puesta, especialmente aplicado a los enamorados». Era un ancestral medio de confort practicado en Gales y otros distritos rurales de las islas británicas, así como en Suiza y en partes de la India. Su sentido práctico es evidente: la ausencia de medios de calefacción en invierno y de espacio y mobiliario en todo momento quedaba solventada de modo sumamente sencillo. [El libro que hay que leer es *Bundling* de Henry Reed Stiles.]

Cuando se recurría a esta práctica, no para dar cabida a visitantes sino durante el noviazgo, la teoría decía que los jóvenes debían utilizarla para conocerse sin permitirse ninguna confianza que pudiera tentarles. La experiencia demostró la dificultad de la autocontención y, dado que por lo regular había relación sexual, se convirtió en regla absoluta que el embarazo después de dormir de esta forma imponía matrimonio. Cuando ocurría esta consecuencia indeseada tenía que ser confesado por las partes ante la congregación. Tan frecuente era este caso que los archivos eclesiásticos muestran repetidamente la abreviatura FBM: *fornication before marriage* (fornicación antes del matrimonio). No sabemos qué ocurría cuando no había embarazo que revelara lo que podría haber ocurrido, pero las circunstancias que rodeaban la práctica del *bundling* era sin duda conocidas y condonadas.

> **«Señor Ensign», dice ella, «nuestro Jonathan y yo dormiremos aquí, y nuestra Jemima y usted dormirán allí». Me quedé pasmado y me ofrecí a permanecer levantado toda la noche, a lo que Jonathan replicó de inmediato: «¡Pero vea, señor Ensign, que no será usted el primer hombre con el que ha dormido vestida nuestra Jemima!». Era ésta una muchacha muy linda de ojos negros y unos dieciséis o diecisiete años, que respondió maliciosamente: «No padre, no son tantos, pero será el primer británico»**.
>
> —CARTA DEL TENIENTE ANBYRY DESDE CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS (1777)

***

Lo que queda por relatar se considera a menudo el único borrón desafortunado en la justa fama de los Peregrinos: los juicios de brujas en Salem. También en este caso los hechos han sido parcialmente confundidos. Las brujas no fueron quemadas sino ahorcadas; algunas lo eran de manera confesa; y lo más importante es que la creencia en la brujería no era predominante sólo entre los puritanos, y mucho menos entre el contingente de Nueva Inglaterra únicamente. Había hecho presa en todo Occidente, el católico y el protestante. Y no era simplemente pura ignorancia de antiguo corte medieval; estaba estrechamente vinculada a los nuevas ocupaciones de los científicos. La brujería es mencionada en la Biblia, pero hasta fines del s. XIII —una época ilustrada— no se aposentó en las mejores cabezas por su conexión con las diversas magias o «mancias»: geo-, hidro-, aero-, piro-, necro- y quiro-mancia; es decir, adivinación por medio de tierra, agua, aire, fuego, los muertos, y la mano. Estos poderes podían emplearse para el bien o para el mal, dependiendo de la razón por la que se invocaba el «misterio». La elección era como la del actual médico que receta un narcótico. Cuando la magia se emplea para el «deseo carnal» es brujería; ejercida para hacer mal a otros es «fascinación», pero incluso cuando logra curar instiga al Demonio y es el «misterio de la iniquidad».

De qué modo era compatible este sistema de ideas con el avance de la ciencia queda de manifiesto en la vida de

Joseph Glanvill

Vimos ya que su coetáneo, el médico y naturalista Sir Thomas Browne, aceptaba como un hecho la existencia de brujas, porque encajaba en el esquema jerárquico de los seres creados. El conocimiento y la razón respaldaban esta creencia. Glanvill fue uno de los primeros miembros de la Royal Society y participó en ella con trabajos sobre historia natural y la minería del plomo. Pero su gran contribución fue defender la ciencia y la Real Sociedad contra sus enemigos. Lo que Glanvill alegó fue el carácter útil, inofensivo y moderno de la ciencia. Se gana en conocimiento, dijo, cuando se reconoce previamente la ignorancia; las causas quizá sigan siendo desconocidas, pero las matemáticas dan certeza. Glanvill fue en efecto un filósofo de la ciencia y uno de sus primeros historiadores.

En asuntos de fe era un anglicano flexible favorable al uso de la razón en religión. Ordenado a los 23 años, a los 24 escribió un ensayo largo sobre «La vanidad de dogmatizar», que pinta la naturaleza como objeto de contemplación que intensifica la admiración hacia el Divino Arquitecto. Los héroes terrenales de Glanvill eran «Galilaeo *[sic]*, Gassendi, Harvey y [Des] Cartes». Cuando los ataques contra la Royal Society no disminuyeron sino que más bien arreciaron después que el obispo Sprat publicara una historia favorable de la misma, se instó a Glanvill a que reanudara su defensa y escribió *Plus Ultra*, donde, al hilo de explicar la «investigación profunda», se jactaba de que se habían reunido más conocimiento en el pasado reciente que en todos los años «desde que Aristóteles abrió escuela en Grecia».

Así era el hombre que mediante la razón llegó al convencimiento de que había que combatir el escepticismo respecto a las brujas. Sus primeros libros sobre este tema exhiben en la portada su nombramiento como Miembro de la Royal Society. Puesto que había que estudiar todos los fenómenos, él proponía que la Sociedad investigara los hechos del mundo espiritual.

Millones de seres espirituales vagan invisibles de un lado a otro de la tierra.

—MILTON, *PARAÍSO PERDIDO* (1667)

Estos hechos dependían de que hubiera testigos, y los testimonios sobre la «obra satánica» eran abundantes. Cuando recordamos que Newton trabajó en alquimia y sobre la posibilidad del fin del mundo, y que otros, como John Wilkins, el prolífico escritor sobre mecánica, creían que la misión de la Royal Society era promover las enseñanzas de los Rosacruces, podemos comprender hasta qué punto era difícil entonces tener una visión totalmente naturalista de la ciencia.

Dicha visión, en realidad, no solamente no era buscada sino que había que oponerse a ella; porque su triunfo significaría que sólo la materia existía, que el ateísmo era la verdad, que el «hobbismo» (como llamaban a la psicología mecánica de Hobbes) era correcto. En suma: los creyentes en los espíritus previeron el talante que hoy predomina e inquieta no solamente a los religiosos sino también a muchos humanistas librepensadores y a algunos científicos. En la concepción del s. XVII de espíritu frente a materia, era lógico que figuraran las brujas entre los seres reales.

Los habitantes de Nueva Inglaterra que juzgaron y ahorcaron a algunas de ellas —35 en total— apenas podían dudar que la razón y la evidencia estuvieran

de su parte. Algunas de las adolescentes afirmaron en efecto ser brujas, orgullosas de ser el centro de atención. Una vez hubo prendido, el hecho adoptó caracteres de histeria colectiva y siguió su curso, hasta agotarse como una enfermedad. En un periodo posterior de sus vidas los acusadores comprendieron su error y sintieron arrepentimiento; demasiado tarde, como John Winthrop cuando se arrepintió de su persecución política, diferente pero no menos altruista.

El legado puritano en general es mixto: por un lado, tolerancia de la conciencia individual, ligada al derecho democrático de participación en el gobierno y la exigencia de justicia social. Esto coexiste con el acoso a los disidentes y el exterminio de las brujas. También mixta es la celebración del pleno disfrute de la vida, el arte y los placeres del cuerpo, unida a un vena ascética, nacida de un elevado sentimiento de obligación. Entre estos componentes, la estrecha moral y la represión social de la disidencia iban a afectar al futuro Estados Unidos durante mucho tiempo y de forma más profunda que sus opuestos.

CAPÍTULO XII

EL REINADO DE LA ETIQUETA

Luis XIV era demasiado inteligente para haber dicho: «¿El Estado? El Estado soy yo». Si es que alguna vez lo dijo, no fue con el sentido con que se cita. En todo caso, no es cierto. Sus propias palabras, deliberadamente escritas para guía de su hijo y heredero, dicen exactamente lo contrario. Su dominio del trono, y más aún de la corte, dependía de la regularidad. Lo último que deseaba era ser considerado arbitrario; no estaba dispuesto a jactarse de actuar como los nobles en sus dominios.

Siglos después, De Gaulle acaso recordara el cliché cuando dijo de su papel en la II Guerra Mundial: «Yo era Francia, el Estado, el gobierno. Yo era la independencia y la soberanía de Francia; una posición del todo insostenible»°.

El segundo tópico sobre Luis XIV —su título de Rey Sol— también ha sido mal interpretado. No hace éste referencia a la dorada gloria que ansiaba con sus ruinosas guerras, ni fue tampoco el primero en ser titulado de este modo, sino que fue su padre: se describió a Luis XIII con esta frase porque, gracias a Richelieu, se había convertido en único centro de poder, como el sol. Los rayos del Sol —la autoridad— irradiaban a todos los lugares de Francia sin obstáculos; o casi. Bajo Luis XIV esta metáfora se mezcló con la de la potencia militar y su significado primordial se olvidó. Al mismo tiempo, el principio de soberanía se entendió erróneamente como gobierno personal —como despotismo—, que es el error encarnado en las palabras *L'État c'est moi*.

> **Lo primero son los intereses del Estado. Cuando se le da prioridad a éstos, te esfuerzas por tu propio bien. La ventaja para el Estado redunda en la propia gloria**.
>
> —LUIS XIV, «REFLEXIONES SOBRE LOS ASUNTOS DE REYES», *MÉMOIRES* (sin fecha)°

Como monarca, Luis XIV se ocupó de llevar adelante dos tipos de actividad

muy diferentes. Trabajaba a diario, puntualmente, como un alto funcionario, sentado en consejo con sus cuatro secretarios de Estado; y paralelamente dirigía la corte con un plan ideado por él en pro de la estabilidad política. Ambos deberes estaban anclados en su carácter, implantados allí por sus experiencias infantiles. Cabría decir, en jerga moderna, que Luis XIV pertenecía a una familia problemática. Se crió con un solo progenitor, habiendo perdido a su padre a los cinco años. Su madre, la reina regente, pronto contrajo matrimonio secreto con su principal ministro, el cardenal Mazarino, que era extranjero, un italiano rodeado de dependientes italianos. Extremadamente hábil en la diplomacia sinuosa, Mazarino se esforzó mucho para instruir al rey niño en las funciones de monarca, y sus lecciones prendieron.

Pero la impopularidad de Mazarino, unida a la corta edad del rey, dieron a los nobles y a otros ocasión para una serie de revueltas que equivalieron a una guerra civil. Ésta comenzó inmediatamente después de haber concluido la Guerra de los Treinta Años a mediados de siglo, se prolongó cuatro años y medio y, habiendo coincidido en el tiempo con la formación de la Commonwealth inglesa, emuló también algunas de las características de aquella república. La agitación obligó a Mazarino y a la reina a huir de París con los jóvenes príncipes. En un momento dado, la muchedumbre irrumpió en la habitación del pequeño rey cuando éste estaba en la cama. Mazarino salió al exilio en dos ocasiones, y durante una de sus ausencias, la reina entregó a los niños a una de las partes contendientes, suplicando después que se mantuviera la monarquía. Las batallas declaradas fueron pocas pero sangrientas, y los jefes cambiaban de lado de modo tan errático que quizá habría que calificar la situación de anarquía más que de guerra civil. Luis no olvidó jamás la perpetua inseguridad en la que vivió entre los diez y los quince años, la cual le enseñó la necesidad de domeñar a los nobles y explica el increíble autodominio que desarrolló para hacer que las reglas de etiqueta actuaran como fuerza antirrevolucionaria.

Antes de examinar la forma en que esto se consiguió, se imponen unas palabras sobre los rebeldes de aquellos cuatro años. Éstos eran de tres tipos: primero, nobles ambiciosos que creían que la obra de Richelieu, el triunfo del monarquismo, podía ser desmantelada; después, el *Parlement* parisino, un cuerpo de 200 abogados, no legisladores, convencidos de que, al igual que el auténtico Parlamento que veían gobernar en Inglaterra, podían obligar al rey francés a compartir el poder con ellos; y por último, el pueblo de París que, como su equivalente londinense, creía vagamente que de la confusión podía

sacarse cierto grado de democracia. El *Parlement* era el único en tener planes definidos: una constitución compuesta por 27 artículos que estipulara cuestiones como la concesión de impuestos, la abolición de los agentes provinciales de Richelieu, los intendentes, el cese de encarcelamientos arbitrarios mediante *lettres de cachet*, y una forma de *habeas corpus*.

Nadie logró lo que quería. Los nobles, divididos en facciones inestables, buscaron ayuda exterior y con ello aseguraron su impopularidad. El *Parlement* adolecía de la incompetencia de sus dirigentes, y el pueblo de París no tenía ni objetivo ni jefe alguno. Los contemporáneos consideraron aquella contienda intermitente tan caprichosa que la apodaron *la Fronde* —«la honda»— para sugerir la idea de niños jugando con piedras y catapultas. Aquel estallido terminó siendo ni émulo del derrocamiento de la monarquía inglesa, ni presagio de la Revolución Francesa de 1789. Fue el último intento de algunos nobles de colocar otra vez al rey en su puesto de primero entre iguales. Pero una circunstancia sí era idéntica a la situación inmediatamente anterior a la Revolución de 1789: el Estado estaba en quiebra. Luis XIV también tuvo presente este hecho, aunque desafortunadamente por menos tiempo del que tuvo en mente la ambición de los nobles de desbancarle.

> **En presencia del monarca absoluto los grandes pasaron a ser pequeños. Con auténtica veneración, los cortesanos se aproximaban a un Rey que era objeto único de su respeto y único árbitro de sus destinos. Los que habían sido pequeños tiranos en su provincia fueron entonces simples administradores. Para obtener favores de ellos, no hacían falta ya ni bravuconadas ni adulación**.
>
> —ANTHONY HAMILTON, *MEMOIRS OF GRAMONT* (1704)

La vida en la corte era un espectáculo diario del que Luis XIV era protagonista; era también su director y productor, y se construyó su propio teatro para representarlo en cuanto fue mayor de edad y rey con plenos poderes: el palacio de Versalles. Era prudente trasladar la corte a las afueras de París, lejos de la inquieta población y de los intelectuales. Cuando estuvo terminado este palacio situado a 18 kilómetros de distancia, el espectáculo, garantizado por la vanidad de los propios nobles, puso a éstos a merced del Gran Monarca. A todas horas, día tras día, buscaban su favor, su mirada; un movimiento de cabeza era recompensa suficiente, una bendición. Observándose mutuamente, con pequeñas conspiraciones e importunándose unos a otros, los revoltosos de la Fronda se mantenían divertidos y domesticados.

Era imposible no formar parte de la representación. Luis, con memoria de político, conocía a todo el mundo y advertía de inmediato las ausencias.

«¿Dónde está fulano?». Cualquier pariente de éste que estuviera presente se sentía reprendido por la sola pregunta, forzando con ello la asistencia de quien no hubiera estado por algún malestar o por afición a la vida en el campo. Mediante este sencillo recurso los posibles revoltosos quedaban bajo vigilancia permanente. Era un «divide y domina» sistemático, porque la competencia por los favores convertía a cada cortesano en enemigo de los demás, y no en un sentido trivial: además de los fugaces gozos de la vanidad, había auténticas prebendas en juego: cargos de elevada dignidad, títulos que conllevaban privilegios, condecoraciones y favores que daban acceso a Su Majestad y, por ello, a otros beneficios; presentes en tierras o dinero, nombramientos y ascensos en el ejército y la Iglesia. Por cierto que una condecoración creada en el reinado de Luis XIV, aunque no por él, ha tenido una historia peculiar. Este periodo fue de grandes avances culinarios, en los que se distinguieron algunas mujeres. Para honrar su talento, se consideró apropiada la cinta azul de la máxima medalla del Estado. La conexión con la Medalla del Espíritu Santo se ha olvidado y la cinta azul se otorga ahora alegremente a *chefs* de cocina, a restaurantes y a grandes jurados.

El cumplimiento de los deseos dependía en primer lugar de obtener el favor de una palabra o una sonrisa. En este sentido era el monarca absoluto y arbitrario. Un anterior Luis, el undécimo, había acuñado la fórmula «Pues éste es mi deseo…», que en realidad venía a significar «éste es mi capricho»: y no se trataba de una fórmula sino del aviso de que era la suerte, y no el mérito, lo que procuraba el premio. Además de repartir *caprichos* al azar, el posterior Luis tuvo que inventar continuamente entretenimientos para mantener divertida a su gigantesca corte; fue una hazaña de enorme imaginación. Salir con él de cacería o en una excursión campestre, o ser el invitado de su campamento durante una guerra requería una designación especial por adelantado. Luis elegía su grupo a la luz de recientes comentarios, actitudes, vestidos o expresiones faciales. Todo el mundo estaba en ascuas. Si en el lugar en cuestión había una habitación con la palabra mágica *Pour* (para), seguida de un nombre, este detalle duplicaba el deleite. El permiso para mantener puesto el sombrero en diversos momentos era otro honor, que la exclamación del rey «sus sombreros, caballeros» hacía visible a todos. Él, por cierto, siempre se descubría la cabeza al pasar junto a una mujer o un servidor de alto rango.

Para suministrar esta clase de atractivos, el real maestro de ceremonias ideaba diversiones incesantes —paseos a caballo, bailes, mascaradas, ballets, obras teatrales, banquetes, juegos— y sacaba todo el provecho posible de cumpleaños,

bautizos o recepciones de notables extranjeros, todo ello además de las fiestas religiosas; los días en que se suministraba al rey su medicina (purga), y cualquier circunstancia nimia de la vida de su familia, legítima o «natural», eran excusa para alguna forma de festejo. Su inventiva en este campo mantenía a todos continuamente ocupados: compraban vestidos nuevos, reflexionaban o discutían sobre los movimientos o palabras oportunos si esta o aquella persona iba a ser el centro de atención, y se preocupaban por asuntos de protocolo —el lugar que les correspondía en la escala hacia el sol—. El alboroto, el frenesí de todo ello, puede evocarse fácilmente si pensamos en algunos modelos menores de corte como la vida en Washington D. C. o en Hollywood en su cenit. En cualquier clima, una corte es una masa de personas avizoradas con una sola meta en la vida.

En Versalles, lo que podría llamarse la fusión de festejos y rivalidad era un instrumento de gobierno, costoso pero eficiente: no hacía falta un ejército de espías diseminado por todo el país como había necesitado Richelieu, ni soldados para luchar contra coaliciones de nobles. Luchaban entre sí, sin derramamiento de sangre, bajo la mirada del rey y por cosas como escabeles y «bonetes», siendo éstos causa de famosas disputas en exceso enrevesadas para entrar en ellas. Luis XIV observaba impasible como un maestro en el patio a la hora del recreo.

> **Las comidas de Su Majestad harán su entrada de la siguiente manera: dos miembros de la guardia entrarán primero, después el portero, el *maître d'hôtel* portando el bastón, el caballero que sirve el pan, el interventor general, el adjunto del interventor, el caballero de cocina, y el guardián de los cubiertos de la mesa**.
>
> —LUIS XIV, REGLAS DE LA CASA, ARTÍCULO 21 (REVISADO EN 1681)

En otros momentos, día tras día, el rey sacrificaba su intimidad por el bien del Estado: al levantarse y acostarse, durante las comidas y en el retrete, ocupaba el centro del escenario. Elegía la mano noble que le entregaba la camisa o se sentaba frente a él en la mesa, o cumplía algún otro ritual. Estos seres privilegiados brillaban de modo rotativo, como lo hacía la selecta dotación que permanecía ante la puerta de su retrete, regalándose la vista con el espectáculo diario. Pero nadie entre este público le vio jamás sin peluca. Luis tenía bultos —quistes sebáceos— en el cuero cabelludo.

Las palabras que se acaban de utilizar —público, exhibición, espectáculo, festejo— sugieren para resumirlas la palabra *ostentación*. Es un sistema de dominio basado en mantener el espíritu embelesado a través de la vista. La ostentación imparte grandiosidad, brillo, poder. Es lo contrario de otro artificio

de gobierno, el misterio calculado de las dictaduras. El mundo occidental quiere hoy lo contrario de ostentación y misterio, destruyendo ambos en cuanto surge la menor sospecha de una u otro. Hablamos de la importancia de la «imagen», y la clase de imagen deseada es la antiostentanción, pues debe disolver, y no crear, el aura de grandiosidad y poder e incluso de dignidad. Los jefes de Estado insisten en ser Tony o Jimmy; su popularidad aumenta cuando son incapaces de expresarse correctamente. El hombre vulgar de aire juvenil y algo confundido es la figura grata a una sociedad democrática.

Cabría pensar que hay cierta semejanza entre la exhibición personal del Rey Sol en su alcoba y las fotografías de nuestros líderes corriendo por el parque o el diagrama de sus órganos después de someterse a cirugía°. Pero el exhibicionismo de Luis XIV no promovía la intimidad: era solemne y estilizado, e implicaba que la majestad impregnaba cada uno de sus actos, haciéndolos diferentes de sus análogos en ti o en mí. Lo cierto es que, lejos de hacerle (por utilizar nuestra frase favorita) «más humano», estas demostraciones le separaban del resto de la humanidad. El rey tiene dos cuerpos y el que está en exposición es en todo momento el ser regio.

La prueba es que desde su coronación hasta su muerte, Luis aterraba a todo el que se le acercaba. No había razón alguna de orgullo o fuerza —grandes posesiones o riquezas, fama militar o genio artístico— que ayudase a nadie a sostener su mirada; todos quedaban reducidos a la humildad. Físicamente, Luis estaba bien constituido para su papel: era de mediana altura y complexión recia; sus rasgos eran regulares, la boca firme y las cejas fuertemente marcadas sobre unos ojos muy abiertos. Y como vemos en el conocido retrato de cuerpo entero pintado por Rigaud, que evidentemente lo resalta, Luis tenía piernas de atleta.

El Rey Sol no logró su dominio recurriendo en modo alguna a la cólera —se dice que sólo perdió los estribos en dos ocasiones—. Dominaba por su ademán y su mirada, su autocontrol y su vigilancia de la más nimia infracción de lo que él consideraba que se le debía. Este peculiar poder queda bien ilustrado por un comentario del que queda constancia: «Casi me hacen esperar». Formaba parte de su gran estrategia que mencionara con un escalofrío haber escapado a semejante catástrofe.

> **No sin temor abordo el tema: me refiero al monarca en cuya corte pasé los mejores y más numerosos días de mi vida, imbuido del respeto más religioso, un ser que engendró y fomentó en mí la más justificada de las admiraciones, un príncipe que era más señor que ningún otro que quepa recordar, aun recurriendo a los libros, que pasó tanto tiempo en el extranjero como en el interior y cuya aura de terror persiste debido a la impresión que en su día produjo**.

—SAINT-SIMON, *MÉMOIRES* (sin fecha)

Pese a ser tan abundantes las costosas diversiones del rey, no llenaban todos y cada uno de los momentos del día y la noche. Las horas sobrantes las dedicaba a otros dos pasatiempos: los juegos de azar y el amor.

El juego se justifica por sí mismo, por ser un excelente modo de llenar el tiempo y asegurar emoción sin esfuerzo muscular. En Versalles se utilizaban los naipes y los dados (especialmente en el juego de tric-trac, el *backgammon),* sin saber que iba a tener un efecto cultural secundario: llevó a Pascal, que gustaba de jugarlo durante su periodo mundano, a trabajar en la teoría de la probabilidad, y después, a su «apuesta» teológica.

Es un hecho de la naturaleza que la gente que está bien alimentada y ociosa, en el sentido de no estar sujeta a un trabajo regular, siente una desazón que inevitablemente se torna amorosa. Por ello, en aras de la castidad, los monjes y las monjas se entregan a un programa completo de «trabajos». Pero en la corte, el amor también habría llegado a ser tedioso si no hubiera sido más que aquello en que las personas trabajadoras tienden a convertirlo: en encontrar oportunidades y placeres sexuales. El cortesano, hombre o mujer, lo engalanaba todo, desde su cuerpo a sus formas de expresión, y la sexualidad no era una excepción; para ellos, el amor era un ritual con movimientos tácticos, fases progresivas, satisfacción y retirada. Esto explica por qué una de las máximas de La Rochefoucauld asevera que nadie se enamoraría de no haber oído hablar del amor. Evidentemente, el impulso sexual en sí no precisa de dicha noticia para hacerse sentir; su ímpetu elemental marca su diferencia con el amor, que significa aquello que cada época elige para embellecer el deseo carnal.

No significa esto que los hombres y mujeres de Versalles fueran todos ingeniosos y delicados cultivadores del amor que convertían cada ocasión en una obra de arte. Pero muchos de ellos se diferenciaban radicalmente de la persona que hoy recorre los bares a la caza y captura de «personas solas». Casados o solteros, las oportunidades de los cortesanos eran variadas y fáciles, un perpetuo estímulo para la imaginación verbal así como la física; adoptando todos artísticos ademanes en una especie de Edén sensual. El matrimonio no era obstáculo, porque era casi invariablemente un alianza de intereses materiales y nada más. Pero había que emplear discreción y tacto cuando se vulneraban los compromisos nupciales, y también cuando se terminaba algún amorío. Algunos de éstos duraban, además, toda la vida y eran elogiados por todo el mundo, siendo del dominio público cada uno de los azares de estos emparejamientos, y legados sus detalles a la posteridad en cartas y memorias.

El único desdeñoso de este minué era el propio rey. Actuando en este aspecto como persona privada, obtenía sus sucesivas amantes sin recurrir a tácticas. Algunas se le ofrecían y cualquiera que fuera llamada estaba obligada a rendirse a él. A diferencia de épocas recientes, cuando las relaciones sexuales de las figuras públicas son filtradas a la prensa y en algunos sectores suponen cierto descrédito, los episodios amorosos del monarca del s. XVII eran más bien signo de su noble función y su virilidad: sus dos cuerpos manifiestos simultáneamente. Era difícil mantener el secreto pero podía hacerse durante algún tiempo, después del cual era posible ganarse el título de amante oficial *(maîtresse en titre)* y hacerlo público. Un buen indicio de este hecho era el grupo de personas —parientes o amigos de la querida— que disfrutaban de la munificencia llovida de las alturas.

Una de las mujeres que gozó del favor del rey logró su puesto por unos medios sin paralelo en los tiempos modernos. En el camino de París a Orleáns había un *château* en cuya capilla decía misa de vez en cuando un sacerdote llamado Guibourg. Su idea de este servicio era peculiar. Cierto día cercano al punto medio del siglo, sobre el altar de esta capilla, cubierto con un paño negro, yacía el cuerpo semidesnudo de una mujer de veintitantos años. El cura colocó el cáliz sobre su diafragma y entonó una misa negra, terminando con el beso ritual a la nueva acólita de Satanás. Después venía el sacrificio de una ofrenda viva al señor del Mal, para asegurar el cumplimiento de la petición que en breve se haría. La víctima viva en este caso era poco común: un niño pequeño comprado por un puñado de francos. Y también la petición excedía lo ordinario: «Quiero el afecto del rey para que haga todo lo que le pida en beneficio mío y quiero que renuncie a La Vallière y sea favorable a mis familiares, mis criados y mis servidores». El corazón de la criatura fue dejado a un lado para quemarlo y reducirlo a polvo «para uso del rey»°.

La mujer que yacía sobre el altar era Athénais de Mortemart, marquesa de Montespan, que fue dama de honor de la reina y amante reconocida del rey a los 27 años. Su reinado duró 14 años.

Durante este tiempo fue ensalzada en verso por muchos, destacándose entre ellos Racine y La Fontaine. Éstos no sabían, claro está, como tampoco el rey, los métodos poco ortodoxos que había utilizado la Montespan para ascender hasta el pie del trono. Le dio ocho hijos al rey y consiguió que dos fueran reconocidos, creando inevitablemente un permanente conflicto entre los partidarios de la línea legítima y la bastarda. Antes de ser suplantada por la impresionante (y pía) madame de Maintenon, la de Montespan había sido convertida por el obispo

Bossuet —o eso creía él— pero abrigaba aún un espíritu inquieto y la ambición de recuperar a su largamente olvidado marido; en vano: éste fue una de las contadas figuras que se mantuvo al margen del circo de Versalles.

Las aventuras amorosas del rey y de otros, por el hecho de ser públicas y continuas, inducían a los espíritus observadores a reflexionar sobre las emociones humanas. La interacción entre corazón y razón, sus consecuencias para la sociedad, y su papel en la historia se convirtieron en temas de estudio para los dramaturgos franceses, trágicos y cómicos, y especialmente para los ensayistas del tipo denominado *politique et moraliste*. En breve conoceremos a algunos de ellos y los géneros que cultivaban.

***

El monarca, refiriéndonos a su cuerpo sobrehumano, accedió a la dirección de los asuntos al mismo tiempo que ordenaba el inicio de las obras en el edificio de Versalles, en el sexto decenio del siglo. Las obras, en ambos respectos, resultaron arduas. El lugar elegido para el palacio era un llano arenoso y cenagoso mal abastecido de agua potable. Las diarias reuniones de Luis con los ministros y funcionarios de su casa quizá no fueran menos secas o pantanosas a veces, pero él escuchaba con paciencia y circunspección sus informes y consejos. El rey insistía en leer todos los documentos, y no firmaba ninguno que no pudiera entender. Era un hombre aficionado a la lectura, aunque su ortografía era caprichosa como la de todo el mundo.

Una de sus primeras decisiones conmocionó a la corte: el superintendente de Finanzas, Nicolas Fouquet, cayó en desgracia, fue detenido y juzgado por corrupción. Era éste el hombre más rico de Francia, popular entre los que favorecía con regalos de dinero del tesoro público, y acaba de ofrecer al rey varios días de magnífico esparcimiento en Vaux-le-Vicomte, sus espléndidos jardines. Fouquet fue condenado al destierro, que el rey interpretó como la cárcel, en diversas ciudades. Las especulaciones de Fouquet habían sido investigadas por un hombre llamado Colbert, un burgués, que quería el cargo de superintendente, siendo su objetivo poner en orden la economía de la nación. El rey estaba deseoso de aplastar a Fouquet por una segunda razón: éste había adquirido y fortificado una isla frente a la costa como refugio en caso de necesidad: Luis olfateaba el espíritu de la Fronda.

El plan de Colbert era en efecto una reforma de toda la administración del reino: había que hacerla eficiente y rentable. La hacienda en caos, las

autoridades atentas sólo a recibir y entregar sobornos, sus departamentos faltando a su misión y sin mantener registro alguno: este estado de cosas era intolerable para una mentalidad burguesa. Para invertir este precipitado avance hacia la bancarrota, el primer movimiento de Colbert fue recortar los desembolsos y acumular efectivo. Los impuestos sólo podían seguir afluyendo si el país era próspero; por consiguiente, había que fomentar las exportaciones y reducir las importaciones; aquello era mercantilismo, la teoría económica en boga desde el siglo anterior.

Para cumplir sus planes, Colbert ideó «máximas de orden» para sustituir lo que él llamaba las «máximas de confusión». Él y su creciente cuerpo de agentes eran burgueses que llevaron a la práctica una concepción del Estado como empresa comercial. Esta clase, en general, había apoyado durante mucho tiempo a la monarquía frente a los nobles; con Luis XIV la burguesía subió prácticamente al poder; el hecho de que el monarca leyera y pusiera sus iniciales en los memorándum le convertía en parte en un rey burgués. Antes de su época, reunir y gastar las rentas era —incluso cuando se hacía con limpieza— una operación azarosa. Colbert, con mirada incansable, vigilaba a todos por encima del hombro, pidiendo revisar registros, recibos, minutas, informes de auditoría y cifras que pudieran orientar su acción. Empezó por ordenar un estudio de los recursos y productos de todo tipo del país. Con actitud conscientemente científica, promovió un modo de «gobierno por inspección».

A la cabeza de la hacienda pública estaba el Interventor General —Colbert— con sus contables. Cada departamento tenía un Registro: un gran libro de formato y número de páginas específicos, cuyas primeras 25 páginas quedaban en blanco para el índice. Las restantes estaban subdivididas por clases de transacción. Nada podía encargarse, ningún pago hacerse, sin una orden firmada por Colbert e inmediatamente apuntada en el libro del día, sumándose posteriormente al resto en el Registro. Todos los meses se hacía la suma total del Registro y se verificaba, llevándose ante el rey durante el Consejo. Cada una de sus páginas era verificada por él otra vez; si las cifras coincidían decía *Bon* y añadía sus iniciales. Las costumbres burocráticas son una forma de etiqueta.

***Bureau*[4]. El hombre prudente lo anotará todo en su buró para sopesar el balance**.

—RABELAIS (1573)

***Buró*. Una cómoda con tablero para escribir**.

—RICHARDSON EN *PAMELA* (1740), CITADO EN EL *OXFORD ENGLISH DICTIONARY*

***Burocrático*. El poder ejercido por los *bureaux*. Un neologismo poco correcto, pero que ha hecho necesario la enorme influencia que ejerce el gobierno sobre toda clase de empresa**.

—DICCIONARIO LITTRÉ (1889)

***Burocracia*. «La ineficacia de concentrar en una burocracia dominante todo el poder de la acción organizada»**.

—JOHN STUART MILL (1848)

Pronto se hizo patente el valor de la centralización por medio de *bureaux*, o conjunto de personas que dirigen un negociado político. Francia se convirtió en el taller de Europa, lugar que no ganó saturando el mercado sino produciendo artículos de alta calidad: lino, encajes, sedas, vinos, porcelanas, tapices, relojes y otros artefactos de madera o metal. Los innumerables empleados de Colbert —antiguos y nuevos funcionarios— eran minuciosos: un rollo de tela con dos centímetros menos de lo estipulado era detenido en la frontera y destruido. Más que desplazarla, lo que hicieron estos hombres fue suplantar en sus obligaciones a la nobleza que había gobernado localmente. Para ésta y para algunos terratenientes y comerciantes, Colbert era una amenaza; consideraban opresivas las nuevas regulaciones y muchas veces absurdas, pues los inconvenientes de la centralización se manifestaron con tanta rapidez como sus grandes ventajas. Hasta el día de hoy se utiliza la palabra *colbertine* como término de elogio o crítica en el debate político francés°. Pero como el propio rey comentó en sus apuntes para el delfín, los gobernadores locales habían sido muchas veces pequeños tiranos.

Entre tanto, no hay duda de que el objetivo final era promover el bien general. A Colbert le preocupaban los pobres, ya fueran artesanos o campesinos, y utilizó a sus funcionarios para reunir estadísticas con vistas a una acción de asistencia. Hizo que se repararan los caminos, drenó pantanos, construyó canales, y tomó medidas para aligerar cargas como los peajes y otros tributos.

De no haber sido por la ambición del rey de ser héroe en la guerra así como monarca paternal, la historia de su reinado podría haber representado una lección de economía política para el mundo entero. El derroche de Versalles y el mecenazgo de las artes no habría llevado al país a la bancarrota. Pero la ambición de otro hombre se interpuso en este plan de paz: Colbert encontró en Louvois, ministro de la Guerra, un rival por el poder supremo. Louvois alentó los sueños de gloria del rey y redujo la influencia de Colbert a la mitad utilizando su parte para contribuir a la gestación de las cuatro costosas

contiendas que convirtieron a Francia en nación guerrera durante más de siglo y medio.

> **No hay un solo gobernador provincial que no cometa alguna injusticia, ni un solo cuerpo de soldados que no lleven vida disoluta, ni un solo caballero que no actúe como un tirano con sus campesinos, ni recaudador de impuestos, delegado o vulgar sargento que no desempeñe su gestión con insolencia. Estos delitos se agravan por ser cometidos en nombre del Rey. Aun los funcionarios rectos se corrompen, incapaces de ir contra la corriente. En lugar de un solo soberano como debiera tener el pueblo, tiene un millar**.
>
> —LUIS XIV, *MÉMOIRES* (sin fecha)

La presencia continua de la pequeña nobleza, y otras personas, metidos en sus antiguos palacios pero sin obligaciones claras que cumplir, creaba fricción y aumentaba la confusión causada por unas normas rígidas y complicadas. Además, el papeleo generaba lentitud y, como siempre, algunas autoridades se comportaban de forma arbitraria y arrogante. Media docena de años después de iniciarse el plan de Colbert, el arancel de exportación desconcertaba incluso a los agentes gubernamentales, y los comerciantes honrados se veían obligados a pagar cualesquiera cantidades que les fueran exigidas°.

Los despachos centrales no eran indiferentes a las quejas, y aplicaban remedios cuando tenían constancia de los hechos. Pero desde el comienzo se oyeron protestas sobre otras cosas además del plan Colbert. Los ataques se dirigían contra la idea monárquica en sí, y crecieron en volumen e intensidad con el paso de los años, variando su expresión desde las listas de agravios a las teorías de gobierno y economía. Panfletos, libros, versos y epigramas nutrían una polémica pública, centrada en un principio en el largo juicio del desacreditado Fouquet. Los hombres y mujeres de letras tomaron partido, tan profundamente divididos —dice la principal autoridad sobre este tema— como volvieron a estarlo por el caso Dreyfus a comienzos del s. XX°.

En esta oposición a la monarquía algunos burgueses y nobles se encontraron haciendo causa común. Sus gritos de dolor o indignación, hay que decir, no fueron reprimidos: existía una auténtica opinión pública de palabra y prensa, y algunas de sus opiniones venían oyéndose desde el s. XVI. Los comerciantes se oponían a los aranceles; los aristócratas a la pérdida de «libertades». Cuando Colbert ejerció presión sobre la riqueza mercantil para que se hicieran inversiones en compañías de comercio estatales, se produjeron nuevas protestas; pero los nobles hacendados aprovecharon de inmediato la ocasión, porque se consideró que hacerlo no vulneraba la regla según la cual el aristócrata «sufre menoscabo» —pierde su status— si emprende acciones comerciales. En la

tradición aristocrática sólo la tierra es limpia.

Colbert también causó irritación cuando llevó a cabo una investigación sobre los títulos nobiliarios, cuyo fin era cerciorarse de quién estaba realmente exento de pagar impuestos. Algunos de los encargados de verificarlos aceptaron sobornos, compañeros inevitables de toda inspección, y los resultados plantearon dudas sobre la clasificación. Con una fortuna burguesa era posible comprar un cargo que conllevaba título. Todos los magistrados, que constituían la «nobleza togada», debían su categoría a esta práctica, y el título era hereditario: de esta clase era el del barón de Montesquieu. Además, ciertas fincas sacadas al mercado llevaban aparejado un *de* que no implicaba título; por ejemplo, el señorío de Barzun, situado en los Pirineos, volvió a estar en venta en este siglo°. Por añadidura, reyes y ministros habían otorgado títulos por servicios especiales, o por dinero, o para ennoblecer a un regio bastardo. Por servicios prestados, el hijo de Colbert pasó a ser marqués de Seignelay. El título de Saint-Simon era de creación muy reciente, siendo su padre el primer duque. Finalmente, las personas de renombre, en especial escritores, asumían un título implícito por medio de un *de:* Jean *de* Racine, François *de* Voltaire, Caron *de* Beaumarchais. La anexión de esta partícula se hacía con fines prácticos: estos hombres tenían amigos aristócratas; cuando iban a visitarlos, debían dar su nombre y, sin ese *de*, podría haberle sido negada la entrado o ser tratado con desdén por el esnob de turno que respondía a la puerta. En suma: en el s. XVII un *de* o incluso un título auténtico no era indicio claro de que hubiera un antepasado que hubiese luchado junto a Carlomagno°.

Entre los que se sentían oprimidos por esta monarquía bicéfala —Luis en Versalles y Colbert en el resto del país— estaban los partidarios de una teoría que expresaba un sentimiento de agravio corporativo. La exclamación de Saint-Simon sobre «un siglo de vil burguesía» quedó relegada a sus memorias secretas; pero el conde Henri de Boulainvilliers publicó una teoría de superioridad racial que posteriormente contribuiría a la política de nacionalismo y en última instancia al nacional-socialismo.

Raza, tal como se entendió entonces la palabra, significaba ascendencia familiar. En sentido general los reyes de la familia Capeto eran la «tercera raza» de reyes franceses. Los grandes clanes nobles eran cada uno una raza, y cuando se hablaba de ellos en conjunto formaban la raza aristocrática, diferencia «por sangre» de las razas burguesa y campesina. La nobleza, evidentemente, era la superior: había salido de los bosques germanos y conquistado la raza mixta de los «galo-romanos» que habitaba Francia; los nobles se habían mantenido como

guerreros, jefes, capitanes de cruzadas, y habían poseído poder hasta que los reyes, traicionando a su propia raza, habían convertido el reino en monarquía°.

Al ocurrir esto —siempre según esta teoría— habían perecido las libertades del pueblo. Las asambleas locales habían desaparecido; los Estados Generales del reino no eran ya convocados, habiéndose celebrado el último hacía medio siglo. Por lo mismo, quedaron eliminados los privilegios otorgados a los individuos por su rango y a las provincias y ciudades por sus fueros. En suma, la constitución de Francia había sido subvertida. Cada una de las llamadas reformas, cada regulación hacía manifiesto el avance de la tiranía. Un lúcido pensador del siglo precedente, François Hotman, había advertido ya sobre ello en su obra *Franco-Gallia*, aunque con otros pormenores y escasa insistencia en la idea de raza. Lo que quedó de ello fue el dogma de que el elemento germánico de Francia es el portador de la libertad.

El hecho de que esta ficción histórica no quedara enterrada junto a su oscuro autor acaso sorprenda. Dos cuestiones contribuyeron a su supervivencia y su propagación más allá del círculo menguante de aristócratas resentidos. Por una parte, Montesquieu le dedicó muchas páginas al final de su *Espíritu de las leyes*, su influyente obra sobre la lógica de las constituciones. Publicado a mediados del s. XVIII, este libro figuraba en las bibliotecas de toda persona culta de Europa y América. Anteriormente, Pierre Bayle había dado noticia favorable de Hotman en su *Diccionario*. Además, tras la doctrina de «raza germánica igual a libertad» estaba el indestructible Tácito y su *Germania*. Adviértase para terminar que la «vil» burguesía de Saint-Simon significa simplemente que era plebeya, no inicua. Con el habitante galo-romano de la «villa» empezó a degenerar el sentido de «villano».

***

Movido por la rabia, la ambición y los malos tiempos de mediados de la década de 1670, un tal chevalier de Rohan organizó en Normandía un levantamiento cuyo fin era la secesión del reino y la creación de un Estado independiente. Éste iba a ser una república aristocrática. Los organizadores se agrupaban en dos clases, la nobleza y el pueblo, todos los cuales se juramentaron a no deponer las armas hasta que hubieran logrado el poder para promulgar nuevas leyes, especialmente en relación a la tributación. Su plan no era excluyente: los protestantes podían ser elegidos para las asambleas y también presidirlas.

Viendo las penalidades y el lamentable estado del pueblo, al que la crueldad y codicia de los partidistas [Colbert y sus ayudantes] han llevado al reino interiormente y que por maldad o insensato consejo han creado muchos enemigos exteriormente, la nobleza y el pueblo de Normandía se han juramentado a no separar nunca sus intereses, sino a sacrificar sus vidas por el bien común.

—CARTEL DE LOS CONSPIRADORES REPUBLICANOS (h. 1672)

La revuelta fue sofocada y sus jefes juzgados y ejecutados. Por entonces, el rey emprendía su segunda guerra de anexión en medio de una mala cosecha, precios bajos y un nivel de impuestos superior a la capacidad contributiva de la gente. En semejantes circunstancias, los tributos no crearon malestar sólo en Normandía, sino que encendieron un debate que puso en cuestión todas las ideas vigentes sobre economía. Por ejemplo, ¿por qué tenía que mantenerse la ancestral exención de impuestos de la nobleza en una economía racional? Algunos escritores presentaron estadísticas; otros intentaron encontrar relaciones fijas entre las fuentes de riqueza y la regulación del mercado. Estas tentativas dieron las directrices de la disciplina que en un principio se llamó economía política y más tarde ciencias económicas. Quizá sería conveniente revivir el nombre original ahora que el Estado vuelve a ser una vez más socio y regulador en las finanzas.

Lo que sin duda no esperaba la monarquía es que hombres de fuertes convicciones religiosas entraran en el debate para situarse al lado de la oposición. Pero no era un despropósito que devotos moralistas fueran contrarios al creciente SECULARISMO y a la conducta de una corte cuyos confesores eran los tolerantes jesuitas. En esta oposición figuraban, además, pensadores que argumentaban una vez más a la luz de la Razón y la Naturaleza.

Los hombres religiosos que adoptaron esta postura moral fueron un grupo solitario llamado jansenistas por el teólogo holandés Cornelis Jansen, obispo de Ypres y autor de un erudito volumen sobre san Agustín. Su retiro estaba en Port-Royal, cerca de París, donde un convento para damas nobles estaba dirigido por una mujer extraordinaria, la madre Angélique. Ésta persuadió a su hijo, Antoine Arnauld, de que se estableciera en la vecindad y meditara. Otros se le unieron, y sus amigos, entre ellos Pascal, Fénelon y Racine, se convirtieron en visitantes asiduos, formándose así sin premeditación un grupo enfrentado a la ortodoxia política y religiosa. Inspirado por sus conversaciones, el devastador tratado de Pascal *Cartas provinciales* resumía la crítica jansenista a la moral condonada por los jesuitas, mientras las polémicas de Arnauld arremetían contra la Sorbona. Esto no fue más que el comienzo. En 135 volúmenes, Arnauld dio al mundo

lecciones de teología, ética, gramática y estilo, lógica y geometría. Esta saludable lucha le mantuvo vivo hasta la edad por entonces inaudita de 82 años.

Port-Royal se convirtió así en una importante institución de la historia francesa. El crítico del s. XIX Saint-Beuve dedicó muchos años de investigación y ocho libros a delinear el carácter y los logros de ésta. Flaubert le ridiculizó, a él y a los jansenistas, observando hasta qué punto era extraño que un grupo de hombres que vivieron en comunidad durante treinta años siguieran llamándose *monsieur* mutuamente hasta el final. Pero ese rasgo de la época era acorde con el tono de su credo. Como su maestro Jansen, no creían en el libre albedrío, estaban convencidos de la predestinación al igual que Lutero, y como él confiaban en la acción de la gracia para salvarse. Con todo, no obstante sus ideas protestantes y su austeridad personal, profesaban fidelidad al dogma católico. Pese a ello fueron declarados herejes por el Papa. Algunos especialistas modernos han visto en su espíritu el comienzo de la disidencia política que dividió al país de modo permanente en «dos Francias», y esto mucho antes de la radical división originada por la Revolución de 1789.

El lazo de unión entre el pensamiento jansenista y el de los ilustrados del s. XVIII es el culto a la Razón. Los jansenistas la consideraban de origen divino y superior a la oración. Entendían además que la prueba del valor de las cosas era su utilidad, y creían que las ciencias naturales conducían a verdades importantes, puesto que las leyes de la naturaleza son expresión de la voluntad de Dios.

Por consiguiente, el estudio de la geometría entrenaba al pensamiento en la búsqueda de las verdades últimas. Esta presciente mezcla de fe y ciencia era lo que recomendaban Arnauld, Lamy y —a decir de algunos jansenistas— también san Agustín.

> **Al entrar en la tienda del librero pedí los *Ensayos* de Montaigne; me dijo que no los tenía. Un joven que estaba por allí dijo al punto: «Yo los tengo en casa». Me dijo también que le gustaban sobremanera los *Ensayos* de Montaigne por ser tan semejantes a las *Confesiones* de san Agustín. Yo le besé la mano y así acabó el asunto**.
>
> —SIR WILLIAM TEMPLE (1652)

Las complicaciones no terminaron ahí. Una rama disidente de este movimiento siguió un curso diferente. Pascal, como vimos, imbuido del pensamiento de Montaigne, consideraba la razón humana vacilante y falible y pedía una confianza incondicional en Dios, cuyos caminos eran insondables. La geometría era útil, desde luego, pero sus métodos rayaban casi en lo prosaico. Estas escépticas advertencias, respaldadas con argumentos y referencias a la

radical diversidad de la opinión humana, eran claramente otra forma de invocar la Razón y la Naturaleza. Los dos jansenismos ilustran a la perfección la fuerza elástica de este par de valores últimos del debate occidental. Pero de todos los ataques a la monarquía hechos por hombres religiosos, el más directo (e ineficaz) fue el lanzado por

Fénelon

De familia noble, intelectual ordenado sacerdote, elocuente predicador y escritor, Fénelon sirvió a Luis XIV como preceptor de su nieto y heredero, el duque de Borgoña. Para instrucción de éste, Fénelon escribió algunas fábulas y una serie de *Diálogos de los muertos*, así como un tratado sobre la educación de la mujer para una escuela femenina. Hacia la mitad de su vida conoció a una tal madame Guyon, una mística que convertía a los suyos a su «quietismo», la religión de la piedad pura libre de rituales y clero que Jakob Boehme había iniciado en Alemania durante la Revolución protestante y que había llamado allí «pietismo». Fénelon, un alma fervorosa, se sintió atraído por esta doctrina y defendió a su autor.

Este acto de lealtad fue el comienzo de sus desventuras. Su amigo Bossuet, también renombrado sacerdote y escritor, se volvió contra él y actuó en Roma y en la corte para que Fénelon fuera condenado y desacreditado. Tardó algún tiempo, porque Fénelon tenía amigos y el rey le consideraba el «pensador más sutil y más inspirado del reino». Él, por su parte, sentía reverencia por Luis, pero reprobaba su conducta, pública y privada. Hacia el momento en que Bossuet obligaba a su herético amigo a retractarse, éste componía una *Carta a Luis XIV* denunciando su carácter y su política.

Era una carta anónima, pero debió adivinarse el autor de aquellas palabras implacables que parecían las de un padre confesor. Fénelon era ya célebre por ser uno de los más destacados prosistas de la época. Para su sorpresa, sin duda, la revancha del rey fue convertir a Fénelon en arzobispo de Cambrai. Pero esto no puso fin a la conspiración contra él que triunfó por causa de un infortunio: un secretario que estaba copiando una obra nueva de Fénelon la entregó a los enemigos de su señor. La obra era *Télémaque (Las aventuras de Telémaco)* una ficción basada en Homero, donde se comparaba el comportamiento de un príncipe recto —Telémaco, hijo de Odiseo— con la de los diversos agentes del mal que le rodeaban. Esta obra se vendió mucho, siendo interpretada como una

sátira sobre la corte y el rey. Fénelon estaba perdido.

> **Sire: durante treinta años vuestros ministros han violado todas las leyes ancestrales del Estado con el fin de dar realce a vuestro poder. Han aumentado vuestras rentas y vuestros gastos hasta el infinito y empobrecido a toda Francia en aras de vuestro lujo en la corte. Han hecho odioso vuestro nombre**.
>
> **Durante veinte años han hecho a la nación francesa insoportable para sus vecinos con guerras cruentas. No tenemos aliados porque sólo hemos querido esclavos. Entre tanto, vuestro pueblo se muere de hambre. La sedición se extiende y vos no tenéis otro remedio que permitir su propagación sin castigarla o recurrir a la masacre del pueblo que habéis arrastrado a la desesperación**.
>
> —FÉNELON A LUIS XIV (h. 1694)

Puesto que habría sido difícil juzgarlo como a un seglar, quedó confinado a su obispado. Allí dedicó su tiempo y sus recursos al socorro de los pobres y al consuelo de los afligidos. Situado al borde de la zona de guerra, tanto bien hizo a ambos ejércitos que los generales enemigos dieron órdenes de impedir a las tropas cualquier incursión o daño a su territorio.

Télémaque es un clásico que hasta recientemente se obligaba a leer a los escolares franceses. *Diálogos de los muertos* es un ejemplo temprano de ese género en que hombres y mujeres famosos son representados dialogando sobre cuestiones eternas de moral, política y literatura. Pero estas dos obras no dan idea de la gran envergadura del extraordinario pensamiento de Fénelon. En sus voluminosas obras —sermones, tratados, «cartas» que son en realidad ensayos— pinta un cuadro del gobierno que a su juicio debería tener Francia: una monarquía limitada con una constitución escrita, asambleas representativas y una aristocracia fuerte que desempeñara importantes funciones. Tendría que haber igualdad ante la ley, educación pública, independencia entre la Iglesia y el Estado; habría que liberar a la agricultura y el comercio de sus opresivas cargas, y tratar con el debido respeto a todo el que trabajaba, en comercios, campos o en los niveles inferiores del clero y la administración pública.

Fénelon murió en su lugar de exilio unos meses antes de que el rey muriera en Versalles. Al año siguiente se publicó la última «carta» de Fénelon, también radical en su propósito. Estaba dirigida a la Academia y trataba en apariencia sobre la cuestión propuesta por dicho organismo a sus miembros: ¿en qué habrían de ocuparse ahora que se había terminado el diccionario? Unos dijeron: en una gramática francesa; otros, en una retórica, una poética, una teoría de la crítica. Leída durante una sesión anterior a su muerte, la respuesta de Fénelon se halló tan llena de interés respecto a tantos temas además de los propuestos, que

fue designada para su publicación. Fénelon tuvo el tiempo justo para revisarla y convertirla en un pequeño libro de unas cien páginas. En ellas reflexionaba sobre la gramática y los usos lingüísticos, la naturaleza de los géneros literarios, las reglas de la poesía, el carácter de la tragedia y la comedia, el método de la historia y la cuestión de si los escritores de la Antigüedad eran superiores a los modernos.

En todas estas cuestiones, Fénelon critica la visión convencional de su época. Es contrario a la «depuración» excesiva de la lengua francesa que excluía sin cesar palabras y expresiones por ser «vulgares», no aptas para la literatura y la conversación educada. Es más, quiere enriquecer el vocabulario con préstamos de lenguas extranjeras y anima a los escritores a no privarse de crear nuevos vocablos y compuestos de palabras. En toda esta «carta» aparecen argumentos a favor de la EMANCIPACIÓN. Fénelon desea que los sacerdotes prediquen de forma sencilla y espontánea en lugar de formal y grandilocuente. Los poetas se ven innecesariamente trabados por las reglas de versificación francesas, y deben buscar, como los pintores, la pasión y la verdad en lugar de primores y ampulosidad. Y lo mismo es aplicable a la tragedia y la comedia, donde debe prevalecer la naturalidad sobre la afectación y las ideas tópicas.

En cuanto a la historia, cree necesario un tratado sobre la cuestión porque es un género diferenciado que no ha sido aún reconocido como tal. Su importancia es doble: es una obra de arte literario que versa sobre el cambio cultural y es una influencia moralizante por los llamativos ejemplos de virtud y vicio que presenta. Hablar sobre la historia conduce sin esfuerzo a la disputa de los antiguos y los modernos que, como veremos, había estallado dos veces en los quince años precedentes. Fénelon conocía bien su propio espíritu pero, habiendo instado al historiador a ser imparcial, no proporcionaba un veredicto explícito a favor de una parte o la otra. Esta inhibición estaba además justificada por estar él en aquellos momentos recuperando el favor real como presidente de un consejo nacional sobre jansenismo. Su largo distanciamiento de los asuntos de la corte le capacitaba para ello: sería el juez perfecto.

Por entonces, sus muchos años como escritor admirado le habían convertido en figura venerable de las letras francesas. Naturalmente comedido y compasivo, se esforzó para no espolear a los contendientes sino para calmarlos: no buscaba componendas, sino que equilibraba los méritos de lo antiguo y lo nuevo. Los antiguos habían sido los grandes originadores. Los modernos, al imitarlos, tendrían que ser capaces de superarlos. Los mejores entre los antiguos eran pocos en número y ninguno era perfecto (como se afirmaba), pues estaban

lastrados por su imperfecta religión y moral. Pese a ello, su arte para lo sencillo y lo sublime merecía los elogios más elevados. Se desprende de esto que para Fénelon, los modernos tienen la oportunidad de superar a los antiguos si adoptan las opiniones liberales que él propone en cuanto a uso, estilo y reglas de los diversos géneros.

***

La vida de este hombre extraordinario nos lleva casi al final de este reinado y simultáneamente al final del jansenismo: el Papa y el Consejo Nacional le condenaron sin apelación posible; sus adeptos murieron o se sometieron. Entre tanto, otra quiebra en la continuidad se había producido en la corte. Cuando Luis tenía 45 años —con 32 años de vida por delante— experimentó un cambio en sus afectos. Fue persuadido de repudiar a madame de Montespan, elevada por obra del Demonio, y otorgó sus favores a madame de Maintenon, claramente promocionada por Dios porque era piadosa y no utilizaba malas artes. Sólo la Providencia podía haber pergeñado en su favor una odisea contraria a toda probabilidad.

Françoise d'Aubigné provenía de una buena familia protestante; su abuelo había sido amigo de Enrique IV y ella había nacido en prisión durante el encarcelamiento de sus padres por herejía. Llevada de niña a la isla de Martinica y de vuelta a Francia siendo aún muy joven, se hizo católica en el convento donde estudiaba. Era hermosa, de temperamento plácido y muy pobre. A los 17 años se casó con Paul Scarron, un poeta cómico 25 años mayor que ella, jorobado e inválido. Para él, Françoise presidió un salón literario donde acudían los tipos más ingeniosos de París.

Su segundo papel, ya viuda, fue criar en secreto a los hijos de madame de Montespan. Cuando el rey los reconoció y les dio títulos, madame Scarron fue a vivir a la corte y pronto recibió unas tierras en Maintenon, también ennoblecidas para ella con un marquesado. A partir de ese momento su influencia fue aumentando sin cesar. Su primer objetivo fue reformar la moral del rey y volver a unirle con la reina. Con la mediación del obispo Bossuet, la Montespan fue despedida y madame de Maintenon instalada en su lugar. La nueva marquesa observó que «nada es más hábil que una conducta irreprochable». Tenía 38 años (era, por tanto, de edad madura) y tenía poder. A los pocos años se casó secretamente con el rey cuando éste enviudó.

De la noche a la mañana la corte hubo de variar el rumbo; el sol brillaba ahora

a través de cristales oscuros. La etiqueta siguió siendo muy parecida, pero las tácticas sociales sufrieron la carga de una nueva preocupación: cómo expresar suficiente piedad. Para algunos, aquello era una reivindicación de la moral recta y la devoción sincera. Para el resto era un ejercicio en hipocresía, otra forma de representación menos alegre que la anterior. El propio rey no siempre parecía sincero en su conversión a madame de Maintenon. Con un carácter como el suyo, un carácter fabricado, por así decirlo, cuya finalidad era mantener la autoridad encarnando un papel, es probable que la mudanza del rey fuera a la religiosidad más que a la religión. Lo que es seguro es que su nueva esposa le importunaba, mostrando incesantemente su desaprobación. Pasado un tiempo, el entorno de la reina se unió a ella en este esfuerzo de caridad cristiana en pro del alma del rey.

Todo ello tuvo resultados prácticos. El más decisivo fue el acoso y expulsión de Francia de sus mejores artesanos. Eran hugonotes (protestantes), y estaban protegidos frente a toda persecución por el Edicto de Nantes, promulgado por el abuelo de Luis, Enrique IV, hacía casi un siglo. En aquel momento, para complacer a Dios y a madame de Maintenon, el Edicto fue revocado. Las alternativas eran la conversión, el destierro o la muerte. Como suele ocurrir, el cumplimiento de esta orden fue un ejercicio en horror e injusticia. Una serie de burócratas y metomentodo vigilaron las operaciones. Las pequeñas venganzas generaron denuncias; el sistema judicial fue pervertido. Se llamó a los cuerpos de dragones y éstos se entregaron a la inevitable limpieza con una masacre.

Los refugiados se establecieron en Inglaterra, Holanda y Prusia, donde sus laboriosas costumbres y respetables vidas les procuraron una buena recepción y medios de vida. Ellos, por su parte, aportaron su pericia a muchos oficios. Los hugonotes y sus descendientes —hombres y mujeres ingleses con nombres franceses— pronto llegaron a ser prominentes en toda clase de actividades, y la misma fortuna sonrió en Prusia a estas familias desposeídas, entre las cuales germinó una fuerte lealtad a las autoridades que las habían acogido. Nunca olvidaron a sus benefactores: tras la I Guerra Mundial, cuando el Kaiser perdió el trono, los hugonotes de Berlín depositaron la única corona de flores que hubo en la capilla de los Hohenzollern.

En Versalles, después de la conversión, los favores y también las políticas eran dictados por la esposa secreta del rey o por alguno de su círculo. No todas sus decisiones fueron malas. Madame de Maintenon indujo a Racine a escribir dos obras de teatro para la escuela que ella había fundado para niñas pobres de noble cuna. Pero fue también ella quien conspiró contra Fénelon. En un principio,

cuando el rey consultaba a madame de Maintenon sobre cuestiones diversas, lo hacía en presencia de algún otro de sus consejeros de confianza, y ella actuaba como la humilde compañera que sólo habla cuando se lo piden; al final, ella iniciaba y dirigía las sesiones como persona al mando.

Esta relación plantea toda una variedad de cuestiones en torno a la vida ejecutiva. ¿Cómo garantizar que sirva óptimamente a la política? Los gobernantes, regios o republicanos, tienen que recibir consejo de una o más personas de las que se rodean, pero pocas veces es dicho consejo absolutamente sincero. El consejero casi siempre tiene algún interés ulterior que desvía la decisión. Hay una sola excepción a esta generalidad: el bufón medieval y de comienzos de la Era Moderna. El puesto —la institución— de bufón del rey es un recurso político basado en sólida psicología, así como en una antigua creencia religiosa. Como aparece representado en Shakespeare y otros°, el bufón tradicional no es del todo normal; en el mejor de los casos, su entendimiento es como el de un niño, inocente y, por consiguiente, veraz y en ocasiones genial. Sus agudezas son inesperadas y divertidas.

> **La humanidad no hace nada si no es a través de las iniciativas de los inventores, grandes o pequeños, y la imitación de todos los demás. Son personas individuales las que abren caminos, fijan pautas. La rivalidad entre estas pautas es la historia del mundo**.
>
> —WILLIAM JAMES (1908)

Este carácter, innato o aprendido, es esencial a la profesión que el bufón ha ejercido durante muchos siglos junto a los reyes. Gran parte del tiempo se dedica a divertir, es el gracioso con gorro de campanillas; pero en otros momentos dice cosas que nadie quiere oír y nadie se atreve a pronunciar. El soberano prudente escucha y saca provecho. Pero al llegar la era monárquica, el racionalismo había progresado tanto que expulsó la creencia en el idiota inspirado; éste o su facsímil inteligente desaparecieron. También había mujeres bufones: la reina María en la Inglaterra del s. XVI tenía a Jane Cooper, que recibía una buena retribución, era bien tratada y se jubiló dignamente con una pensión. Lo último que Luis XIV deseaba a su lado era un bufón que le dijera a él y a la corte unas cuantas verdades. La solemnidad y él como única fuente de sabiduría eran el soporte de su sistema. Por tanto, el hecho de que protegiera a Molière todavía exige una explicación. Tras la muerte de Colbert, a falta de un ministro verdaderamente dedicado al bien público, Luis XIV recurrió a su esposa y a su confesor en busca de consejo, olvidando las máximas que había prodigado a su heredero. Las dolencias físicas aportaron su tácita influencia, volviéndole más ensimismado y

menos atento a las necesidades de sus súbditos. Finalmente, su cuarta y última guerra, en la que Marlborough derrotó repetidamente a los mejores generales franceses, concentró la mente de Luis en su relación con el Todopoderoso. Tras una de las peores batallas, exclamó: «¿Por qué me hace esto Dios?».

***El magnate:* «Necesito a un hombre que sepa decir "No" cuando yo digo bobadas. ¿Es usted ese hombre?»**.

***El aspirante al puesto:* «No»**.

—MUY OÍDO EN HOLLYWOOD EN LOS AÑOS CUARENTA

***

Sólo cabe conjeturar sobre el grado en que Luis era consciente de los motivos que informaban su política de guerra. Eran sin duda de carácter mixto, y no puro egoísmo y afición a la fama. Mazarino le había dicho que debía cuidarse de España y de la Casa de Austria. De España se ocupó poniendo en su trono a su nieto (Felipe V), una alianza solidificada por la última guerra de Luis XIV.

En España hoy sigue reinando un Borbón. La lucha con las otras potencias se tornó permanente a causa de la proximidad de las dos no naciones, las Alemanias y las Italias, cuya debilidad las convertía en zonas tentadoras y, por tanto, peligrosas. La toma de una sola región cambiaba el equilibrio de poder, y de lo que se trataba era de conservarlo. Las conquistas con fines de seguridad alteraban dicho equilibrio y se reanudaba la guerra para restaurarlo.

Un rey poderoso que, por espacio de más de treinta años, se divirtió en tomar y perder ciudades; derrotar ejércitos y ser derrotado; expulsar a príncipes de sus dominios; aterrar a niños apartándolos de su sustento; quemar, arrasar, saquear, agarrotar, masacrar a propios y extraños, amigos y enemigos, hombres y mujeres…

—SWIFT, «DEL USO DE LA LOCURA EN LA REPÚBLICA», *CUENTO DEL BARRIL* (1704)

Las razones interiores para ir a la guerra eran también fuertes. Mantener a los nobles intimidados requería que consideraran al rey su superior en todos los sentidos. Los nobles eran guerreros por tradición, amantes del peligro, desdeñosos de la vida. El rey tenía que ser como en el pasado, el caballero con armadura a la cabeza de sus vasallos. El monarca como patrocinador de minués y operetas estaba muy bien, pero tenía también que superar a los festivos aristócratas en su juego de antaño. Pues bien, Luis no era soldado, y mucho menos un genio militar; sólo podía ser conquistador vicariamente. Por consiguiente, organizó campañas siguiendo el mismo plan que en Versalles.

Estaba presente en la escena y se exponía moderadamente a algún disparo o cañonazo frente a un grupo selecto de caballeros y damas, esmeradamente atendidos, mientras sus hijos y hermanos capitaneaban las tropas mercenarias contra el enemigo.

Una tercera necesidad era consolidar la nación. La guerra produce este efecto de modo natural porque crea un objetivo común, y la victoria intensifica dicho efecto. Dado que la nación es una idea inseparable de un territorio continuo, anexionar provincias al este, norte y sudeste de Francia iba a redondear la forma del país y hacerlo tan rico, tan fuerte, tan claramente la nación más grande que ninguna otra se atrevería jamás a amenazarla. Éste es el sueño llamado monarquía universal. Su teoría se remonta a Dante, que escribió el tratado *De Monarchia* para exponerla: su frecuente reaparición demuestra la pasión occidental por la unidad. Dividida la cristiandad por obra de la Revolución protestante, la nación-estado fue la forma a través de la cual encontró salida esa pasión. Carlos V también se esforzó en pos de la unidad pero, de haber triunfado, sus dispersos territorios no habrían podido componer más que un imperio. Enrique IV, poco antes de su muerte, concibió un «Gran Designio»°, que podía haber sido nacional o imperial; sigue siendo ambiguo. A mediados del s. XVII, Luis XIV tenía una idea más clara y una mejor oportunidad. Pero también la tenían los Habsburgo en Austria, y doscientos años después, Alemania actuó siguiendo el mismo plan.

Cabe dudar de que el triunfo de Luis hubiera perdurado de haber anexionado lo que es hoy Bélgica, convertido el Rin en su frontera e incorporado Niza y Saboya, tal como lo están hoy día. Todavía no se había desarrollado plenamente un sentimiento popular de expansión. Había escasa conciencia de que los compatriotas debían tener una lengua común y leyes uniformes, debían poseer suficientes conocimientos para mirar el pasado común con orgullo, y tenían que ser posesivos y no rebeldes respecto a su sociedad. No es posible aglutinar porciones de territorios y esperar que surja el fervor nacional.

Bajo el reinado de Luis, Francia no había adquirido todavía unidad. El rey gobernaba cinco clases de distritos llamados *pays*, que diferían en categoría y privilegios. Una de estas categorías llevaba incluso el nombre de «*pays* considerados extranjeros»°. Provenza era uno de éstos, siendo el motivo de este título un arancel especial y otras regulaciones. Las siguientes subdivisiones separaban las regiones sujetas a leyes escritas de las regiones de derecho consuetudinario; las que pagaban impuesto de sal de las que habían comprado la exención del mismo. Colbert tuvo que hacer pasar sus directrices por los

intersticios de este conglomerado. De haber sido el rey verdaderamente Luis el Incontestado, como generalmente se creía, habría eliminado todas estas trabas por decreto.

En cuanto a los elementos citados que consiguen la unidad de sentimiento, la Francia del s. XVII, y otras naciones, carecían de ellos. Cuando Racine, el poeta e historiógrafo del rey, fue a Uzès en el sur, no pudo entender ni hacerse entender por los lugareños. En 1789, según un observador, los marselleses no hablaban francés°. La región alpina del Delfinado, con su capital Grenoble, que había sido incorporada a la corona en el s. XIV, continuó durante siglos considerándose en cierto modo independiente, una especie de Texas. Cuando traspasaban sus límites, sus gentes decían que «iban a Francia». (Yo oí esta expresión aún en los años 1920.) De modo similar, en Inglaterra los dialectos locales que aún perviven crean una especie de subnacionalidad. Y prácticamente en todas partes hoy día están resurgiendo las antiguas diversidades. El gobierno francés subvenciona las lenguas regionales y su enseñanza en las escuelas públicas.

La paradoja de que la nación-estado existiera antes que la «nación nacionalista» puede explicarse por los obstáculos para la comunicación. Pero hay que añadir que el monarca, siendo a un tiempo una persona y una idea simple, es una fuerza unificadora más potente que la nación abstracta con gobernantes elegidos que son temporales. De ahí la significación de la bandera, el único símbolo concreto de la nación. Cuando los ciudadanos la queman para hacer saber su opinión y la ley mira hacia otro lado, es que algo ha tenido que ocurrirle a la nación-estado.

***

No obstante la ventaja que tiene una persona viva sobre una entidad, Luis perdió la lealtad a su persona igual que perdió las guerras. Había aprendido que la gloria exige dinero, no simplemente hazañas: «La victoria», observó, «estriba en la última pieza de oro». En su lecho de muerte tuvo también conciencia de su otro pecado, el del derroche. Cuando su fiera esposa le reprochó que «dejara restituciones» por hacer, el rey respondió que no debía ninguna privada a ninguno de sus súbditos, y en cuanto a lo que debía a su pueblo, «confiaba en la misericordia de Dios».

El Rey Sol se apagó sin rayos crepusculares de colores intensos. Por el contrario, el final de su reinado recordaba a pequeña escala las circunstancias de su comienzo: disputas entre los poderosos y malestar en la población. Ni dolor ni

respeto acompañaron la muerte de Luis. Una media docena de cortesanos asistieron a sus funerales en Saint Denis, y aunque al paso del cortejo la gente no dio muestras de hostilidad, sí las dio de indiferencia. Quedó a los escritorzuelos de sátiras el estigmatizar al fallecido en epigramas y estrofas. «Tanto se llenaron nuestros ojos de lágrimas durante su vida que no nos quedaban más para su muerte».

La Regencia que siguió durante la minoría del biznieto de Luis, el futuro Luis XV, se desarrolló según el curso acostumbrado: relajación tras una tensión excesiva. Saint-Simon y sus amigos habían puesto muchas esperanzas en el regente, el duque de Orleáns; era un hombre extraordinariamente capacitado pero se reveló incurablemente holgazán. La moral y las costumbres se hundieron en la degeneración, la corrupción, el mal gobierno y una negligencia general.

Sin embargo, el ímpetu que había dado el monarca a las artes no cedió. Los estilos cambiaron pero siguió prevaleciendo la excelencia. Y ésta no sólo era visible en Versalles. Luis fracasó en su intento de monarquía universal, pero sin buscarlo conquistó grandes territorios fuera de Francia para la cultura y la lengua francesas. Como se decía anteriormente, la presión de la política sobre el intelecto parece irresistible; surte efecto, como en este caso, incluso entre naciones enemigas. Juzgar los frutos de esta peculiar forma de imperio nos remontará al comienzo de lo que mucho más tarde se llamó el *Ancien Régime*.

CAPÍTULO XIII

SECCIÓN TRANSVERSAL:

LA PERSPECTIVA DESDE LONDRES EN TORNO A 1715

La feliz idea en que pensaban los londinenses cuando concluía 1715 era: Luis XIV ha muerto. El año anterior había concluido la interminable guerra con un tratado largamente elaborado y ahora, habiendo desaparecido su principal inductor, el conflicto con seguridad no se reanudaría. Cuarenta y seis años de guerra, con tres interrupciones, eran ya más que suficientes.

La causa había sido sin duda la ambición dinástica, pero tras las reclamaciones y contrareclamaciones, ambos lados —todas las partes— tenían un mismo propósito: impedir la restauración del Imperio de Carlos V. Francia luchó en España, Italia, los Países Bajos y Alemania para conquistar todo lo posible en estos territorios, pero también para descabezar a los Habsburgo, que esperaban gobernar en esos cuatro tronos. Los holandeses, habiendo logrado su independencia del Imperio español, no tenían el menor deseo de perderla ante otro francés; y careciendo de capacidad para esta lucha por sí solos, organizaron una gran alianza que finalmente se unió en una coalición antifrancesa: Inglaterra, Holanda, Brandemburgo, Portugal y Saboya.

Al inducir esta unión, Luis XIV consiguió provocar la primera y la segunda guerras mundiales, libradas en tres continentes. El tratado de paz permitió que su nieto ocupara el trono español, pero no habría en el futuro unión entre ambos reinos. Francia perdió Canadá, que pasó a Gran Bretaña, la cual como pago de sus esfuerzos y sus gastos arrebató Gibraltar a España, junto a un contrato para suministrar esclavos africanos a América del Sur durante treinta años. En cuanto a los demás, la mayoría de los lugares ganados o perdidos en batalla fueron devueltos a sus anteriores dueños. El logro permanente para Europa en general

fue la nación-estado soberana y, con ella, el «sistema europeo» o equilibrio de poder. A partir de entonces imperio significó posesiones en otros continentes.

En cada país, asociados a esta largamente anhelada paz se produjeron determinados cambios en gobierno y actitudes sociales. En Francia, el biznieto de Luis XIV era demasiado joven para gobernar por sí mismo y durante ocho años quedó bajo el tutela de su tío, el duque de Orleáns. Esta regencia, como la Restauración inglesa, invirtió las políticas y la religiosidad de las que estaban ya hartos la población y la corte. Fue un acto simbólico y compasivo que el primer movimiento del regente fuera poner en libertad a todos los presos de la Bastilla. El nuevo talante no sólo sustituía al antiguo sino que también lo condenaba.

Al mismo tiempo abrió la puerta al libertinaje. El regente daba ejemplo. Tenía grandes cualidades y no desatendía los asuntos del Estado pero era perezoso, disoluto y desvergonzado. La crudeza del vicio y su exhibición pública recordaba a los observadores a la época de la Fronda. Y en la medida en que los hombres y mujeres de los últimos años de Luis XIV eran hipócritas, los adúlteros, jugadores de azar, bebedores y culpables de venalidad y hurto de la regencia no eran enteramente tipos nuevos.

En este periodo de descaro se inventó el baile de máscaras en la ópera, gracias a un fraile que propuso la colocación de un suelo móvil en el amplio espacio para dar cabida a los juerguistas. Las máscaras permitían las citas y el efecto de la multitud acallaba toda contención. Otras fiestas, como los espectáculos públicos y banquetes cuando el regente instalaba a una nueva querida, convirtieron la licencia sexual en moda además de placer. La gente conocía el precio exacto en concesiones y dinero que había recibido la última candidata por sus favores. Los maridos participaban en el regateo, o lo intentaban. Los cambios eran frecuentes, no obstante lo cual el regente gozó siempre de simpatías entre las mujeres de todas las categorías. Sólo los sempiternos descontentos se atrevían a hablar en sátiras, epigramas y caricaturas indignadas o mordaces.

Acaso lo peor fuera la degradación de las costumbres. De pulido cortesano el regente pasó a ser un rufián malhablado y con ello dio la tónica. Vulgarizadas las costumbres, las emociones se hacen también promiscuas; es decir, dejan de guardar proporción con aquello que las origina. El respeto hacia uno mismo y hacia los demás, la amistad y el juego limpio desaparecieron y las emociones más insidiosas —los celos, el resentimiento, la venganza misma— quedaron diluidas en una aceptación general de todas las relaciones humanas como algo momentáneo y trivial. Sólo la fuerza del ejemplo social quedó intacta. Hay

constancia de que algunos hombres y mujeres previamente decentes, después de ser nombrados para ciertos cargos, adoptaron la mala conducta debida para estar en sintonía con los elegidos.

Una innovación, una idea con gran futuro, hizo su aparición en este momento. Un hombre muy joven llamado Cartouche, de formación militar, logró enorme celebridad por su audacia y su éxito como ladrón. Fue detenido, se escapó, y después inventó el papel de «cerebro» de actos delictivos. Organizó bandas de compañeros de oficio, masculinos y femeninos, reclutando incluso a jóvenes nobles que tenían talento y vocación para ello. En una cena, un hombre que había sido robado en el camino reconoció a un par de estos especialistas entre los invitados. Cartouche pronto fue un héroe para la población. Hábil para el disfraz, no desentonaba en la buena sociedad. Encabezó una delegación para recibir al embajador turco y le liberó de los regalos que éste llevaba para la corte. Mientras una banda actuaba en París entre los extranjeros que tenían intención de invertir en el plan del Mississippi, otra robaba el correo de Lyon que transportaba riquezas.

Su caída fue consecuencia de la traición de un cómplice. Otra vez arrestado —hicieron falta cuarenta hombres para lograrlo— Cartouche estuvo a punto de escapar por segunda vez. En el juicio, la gran sorpresa fue su corta estatura. Anteriormente, había resistido horas de tortura sin confesar o incriminar a sus compañeros. Pero por alguna razón hizo ambas cosas después, aunque sin posibilidad alguna de evitar el castigo de ser descoyuntado en el potro. Sus discípulos —varios cientos de hombres, mujeres y adolescentes— fueron ejecutados de la misma forma o murieron por las torturas.

Era comprensible que los londinenses tuvieran un equivalente de Cartouche —Jonathan Wild (celebrado en novelas de Fielding y Defoe)— porque el sistema policial era primitivo. Pero se creía que París estaba mucho mejor vigilado gracias a Colbert. Lo que allí había ocurrido en cuarenta años para permitir que la criminalidad aumentara era que la ciudad había crecido en superficie y población, y las relajadas costumbres y moral habían aflojado la disciplina de los funcionarios. El hombre de Estado inglés Bolingbroke, exilado en París, en una carta a sus amigos Swift, Pope y Arbuthnot, tiene palabras de elogio para «la divina ciencia, *la bagatelle*». Esta palabra significa nimiedad, pero con una amplia aplicación: puede referirse a una comida modesta o a una diversión modesta, a la pérdida de una gran suma o también a un escrito o un encuentro sexual efímeros. Lo que Bolingbroke había querido decir era que hay que tomar la vida con ligereza y disfrutar de sus pequeños placeres plenamente.

***

Más cerca de su patria, una de las preocupaciones del año 1715 en Londres era una posible invasión de Inglaterra por una fuerza de franceses y escoceses. Dos decenios antes, había sido destronado Jacobo II, hermano de Carlos II, y sus partidarios conspiraban para que volviera. Los ingleses llaman al primero de estos hechos la Revolución Gloriosa (e incruenta). Ésta es otra inexactitud histórica: el cambio de reyes fue un golpe de Estado. Un pequeño grupo de políticos invitó al trono inglés al jefe del Estado holandés, Guillermo de Orange, y a su esposa, María, hija del susodicho Jacobo. Esta transferencia no se hacía en aras de efectuar un cambio de gobierno sino de evitarlo. Jacobo II había tomado algunas medidas para reinstaurar el catolicismo y había dado indicios de querer actuar sin el Parlamento. El primer movimiento en este sentido, curiosamente, fue mediante una ley de tolerancia de todas las religiones.

La «Revolución» fue, por consiguiente, reaccionaria, no a favor de una idea nueva sino de un cambio de personas dentro del antiguo marco. Y no fue tampoco enteramente incruenta. No hace falta ponerse pedante y citar la pequeña hemorragia de nariz de Jacobo en un momento crítico, pero Guillermo tuvo que luchar contra las fuerzas de los Estuardo —irlandeses y franceses— en Irlanda. La dura represión de esta región por parte de sus soldados, un eco de la de Cromwell, es lo que ha dado el nombre de *Orangemen* (orangistas) a todos los posteriores defensores de los intereses ingleses en esta infeliz isla.

En 1715 fracasó un intento de restauración en Inglaterra tras dos escaramuzas. Ocho años antes, Inglaterra y Escocia habían formado una unión y los clanes no se levantaron a favor de Jacobo, pese a la larga asociación escocesa con Francia. Pero los ingleses no confiaban en que la nueva situación fuera segura. La rebelión llamada «del 15» fue en efecto seguida por la «del [17]45», y en ésta sí hubo batallas. Entre una y otra, el pueblo siguió temiendo la amenaza católica en el interior y el exterior. Los católicos ingleses eran pocos, pero los protestantes estaban divididos en dos grupos que eran y han seguido siendo castas sociales: los anglicanos y los disidentes. Estos últimos eran tolerados pero sometidos a muchas desventajas legales, de tal modo que toda cuestión estaba coloreada y a menudo envenenada por las políticas de religión. Cuando poco antes de 1715 el brillante periodista Defoe escribió *The Shortest Way with the Dissenters (La vía más expeditiva para los disidentes),* recomendando que fueran totalmente erradicados, incurrió en la ira de ambas partes, no viendo los disidentes dónde

estaba la ironía. Fue acusado y juzgado por libelo sedicioso, encarcelado y tres veces puesto en la picota. Pero mientras estaba en prisión su *Himno a la picota* dejó clara su postura, y durante su escarnio público el pueblo de Londres bebió a su salud y le arrojó flores.

El rey Guillermo, siendo extranjero y además de Holanda, durante mucho tiempo enemiga tradicional de Inglaterra, tuvo que soportar ataques con resonancias de nacionalidad. Este sentimiento era ya consciente y empezaban a fundirse en él la idea de nacimiento junto a la de ascendencia: nación y raza, sangre y suelo. Respecto a esta cuestión, Defoe defendió al nuevo rey; su poema titulado *The True-Born Englishman (El inglés de pura cepa)* satiriza la idea de que pueda existir semejante cosa. Por éste y otros poemas y panfletos, y especialmente por su *Review*, una revista política que hacía él solo —una a la semana en un principio y después tres a la semana— Defoe ha sido calificado como padre del periodismo moderno. Sería más exacto decir del periodismo político. Hacia 1715 la mayoría de los países de Occidente tenían «periódicos», «gacetas» o «revistas» que suministraban noticias, comentarios variados o ensayos sobre cuestiones de moral o sociales, o todo ello a la vez. La prensa como institución con formas diversas nació entre 1630 y 1650; era el panfleto, muy reducido en dimensiones, publicado regularmente a intervalos cortos y con anuncios añadidos.

El periodista evolucionó hasta constituir un tipo social, ejemplificado en el Londres de los años que nos ocupan por Daniel Defoe, Addison, Steele, Swift y un grupo numeroso de plumas menores. Su característica común es la lealtad a un partido político. La prensa que ataca al gobierno sostiene que actúa en pro de la libertad y la justicia, contra la corrupción y por el bien general. La prensa que apoya al gobierno sostiene que informa al ciudadano ocupado o ignorante sobre las complejas actividades de los hombres del poder, todos ellos unívocamente consagrados al bienestar general.

Con Julio César vinieron primero los romanos,
Y todas las naciones de este apelativo,
Galos, griegos, lombardos y, por añadido,
De todas las naciones servidores o esclavos,
[a continuación se citan otros nueve pueblos]
De esta muchedumbre anfibia y mal nacida salió
Ese vano y malhumorado ser que inglés se llamó.

—DEFOE, *THE TRUE-BORN ENGLISHMAN* (1701)

Estas posiciones rivales son especialmente útiles cuando el gobierno es mixto,

con una asamblea por elección, un sistema de partidos y debate público; bajo la monarquía absoluta, el periodista ha de ser heroico. Pero con ambos sistemas por igual, la censura y el uso represivo de los tribunales hacen del periodismo una aventura para los más fuertes. Acaso sea ésta la razón de que no haya fraguado en una profesión; como su prosperidad, su ética varía con el grado de su animosidad política; Defoe y Swift, por ejemplo, escribieron brillantes polémicas a favor de los ministros del Estado, aunque siguiendo su conciencia cambiaran de partido cuando disentían de las políticas de sus patronos. Defoe sufrió encarcelamiento una segunda vez y Swift perdió su oportunidad de ascender a obispo debido a sus opiniones.

El activismo político de Defoe incluyó servicios de inteligencia. Pero en el caso de Addison y Steele, que hicieron famosas sus respectivas revistas, *The Tatler* y *The Spectator* como ejemplos clásicos de prosa inglesa y fuentes para la historia, la politización era simple tendencia, no con fines definidos y mucho menos al servicio de nadie. El ideal del periodismo puramente de información es tardío en la historia de la prensa y no duró mucho tiempo.

Lo que los periodistas de todo tipo ven como tarea propia es formar, con ayuda de los rumores y prejuicios vigentes, lo que se denomina opinión pública. Aunque el sustantivo sea singular, designa en realidad un conjunto de ideas. Cuando relativamente pocas personas sabían leer, la influencia de la prensa dependía de que estos pocos fueran influyentes. Las ideas de las masas se formaban desde el púlpito. La opinión pública es, pues, una muchedumbre de opiniones en pugna que se convierte en una sola bajo el impacto de acontecimientos claros. Para el público como para el periodista, los hechos informados han de ser llamativos: escandalosos o inesperados. Por ejemplo, en torno a la fecha con la que aquí comenzamos, Londres se enteró de que había muerto Thomas Britton, «el músico de carbón granza». Era raro que un hombre que vendía carbón granza y lo entregaba en persona fuera un músico de talento (y también boticario), que celebraba veladas en el piso superior de su tienda, donde actuaban encantados los mejores músicos, entre ellos Haendel.

Por entonces ocurrió el extraño caso del *poltergeist* de Epworth. El reverendo Samuel Wesley, párroco de esta villa situada en una región pantanosa, vivía con su numerosa familia en un lugar apartado. Súbitamente, su rectorado fue escenario de golpes en la puerta y otras perturbaciones sin explicación. Tan preocupantes y persistentes eran estos fenómenos que la familia quiso mudarse. Pero el párroco era obstinado, especialmente contra el Demonio, que evidentemente intentaba desalojarle de allí. El pastor se había mostrado

igualmente empecinado con sus vecinos cuando éstos expresaron su desagrado respecto a sus opiniones y su acción pastoral. Lo que hoy parece probable es que los *poltergeist* fueran obra de sus feligreses intentando expulsarle con mucha habilidad°. No sabían éstos (ni tampoco Wesley) que sus hijos John y Charles, ambos estudiantes en Oxford, estaban cociendo allí una mezcla de ideas religiosas y sociales que no tardaría en fermentar[5].

Igualmente extraño y no tan fácilmente explicable era el fenómeno de la Rueda Orffyreus, que durante algunos años ocupó a algunas de las mejores cabezas de la *Royal Society* y otros organismos eruditos de Europa. Dentro de un receptáculo con forma de tambor empezaba a girar una rueda de tres pies de diámetro y cuatro pulgadas de espesor al ser impulsada con la mano, después iba adquiriendo velocidad, podía elevar pesos y seguía en movimiento, y todo ello sin ninguna fuente de potencia exterior. Su inventor, un tal Johann Bessler, que se hacía llamar Orffyreus, se negaba a explicar cómo ocurría este movimiento sin motor o cómo había llegado a descubrir su principio. El misterio no era cuestión baladí. Muchas personas cultas conocían la nueva física y consideraban imposible el movimiento perpetuo. Los enemigos de Orffyreus le atacaban con la pasión del inquisidor contra el hereje. Bessler respondió a los ataques construyendo otras tres ruedas, mayores que la primera; la última levantaba un peso de 70 libras. Tenía un mecenas aristócrata y nunca intentó ganar dinero con sus demostraciones. La correspondencia en torno a esta cuestión es abundante y precisa; la cuestión era manifiesta: los expertos habían examinado aquella máquina misteriosa (esfinge) y se habían retirado desconcertados. Nunca se ha hallado la solución°.

Se comentó anteriormente que los avances científicos dependían con harta frecuencia de los instrumentos, ya fueran éstos comunes y accesibles o ideados por el investigador. Por su parte, el ingeniero aprovecha la teoría cuando es aplicable y en ocasiones trabaja hombro con hombro con otro técnico, el arquitecto. Estos vínculos son evidentes en el renacer de la ingeniería civil a fines del s. XVII. La teoría de la gravitación de Newton provocó el deseo de medir la tierra con mayor precisión. De esto surgió la unión de visión telescópica y nivel de burbuja de Mallet, un ingeniero militar francés. Los instrumentos existentes para reconocimiento, medición y construcción —una panoplia de reglas, compases, transportadores, compases de puntas fijas, goniómetros y nivelímetros, bielas y cadenas, micrómetros, calibradores, el pantógrafo y otros «instrumentos filosóficos»— fueron por primera vez objeto de un tratado ilustrado. Su desarrollo explica cómo se construyeron los notables canales,

puentes, carreteras, acueductos, obras hidraúlicas y defensas portuarias de este periodo, un buen número de los cuales sigue todavía en pie.

Además, la guerra y sus preparativos aumentaron los conocimientos mediante el estudio y construcción de fortificaciones. Durante las luchas dinásticas, las batallas decisivas se libraron muchas veces entre sitiadores y sitiados. Las ciudadelas en torno a las ciudades que daban acceso a una región determinada eran enormes obras de ciencia de ingeniería y arte barroco. Compuestas de trincheras, murallas, bastiones, atalayas, corredores, parapetos y zanjas llenas de agua, la geometría presidía todo el trazado, una sucesión de ángulos verticales y pendientes horizontales, para magnificar las dificultades de acceso y entrada y minimizar el efecto del fuego frontal de los cañones. Porque los cañones de la época no disparaban bombas y sus andanadas horizontales no traspasaban los terraplenes. La artillería de sitio estaba formada por morteros y obuses, piezas que lanzaban piedras o bolas de hierro por encima de las barreras y sólo producían daños donde caían. La mejor forma de abrir brecha en un fuerte era socavando y volando los «terraplenes», y esto se hacía cuando las circunstancias lo permitían.

Los artífices más destacados de este género arquitectónico fueron el holandés Coehoorn y el francés

Vauban

El primero era un perito intuitivo, el segundo un genio polifacético que elaboraba teorías y también dirigía la construcción *in situ*. Con una sola mirada era capaz de captar los rasgos de un terreno con posibilidades de formar parte de su proyecto. Construyó 160 ciudadelas, ninguna de ellas exactamente igual a las demás. Éstas se construían no sólo para resistir ataques sino también para perdurar, y algunas de ellas se emplearon incluso en la guerra de 1914-1918.

Siendo adolescente, Vauban se alistó en el ejército, fue herido ocho veces y ascendió al doble rango de mariscal y jefe de ingenieros militares. Pero no era precisamente glorificador de la guerra. Cuando dirigía operaciones hacía lo posible para reducir el número de víctimas y concluir la lucha. Los dispositivos de sus fortificaciones estaban pensados con este fin. Cuando el combate alcanzaba cierta fase sopesaba la situación como un jugador de ajedrez y aconsejaba la rendición o la retirada. Durante medio siglo puso su sabiduría y sus fuerzas al servicio de Luis XIV, llevándole en ocasiones sus obligaciones al

borde del agotamiento físico. Como escribió al ministro de la Guerra tras haber recorrido sin descanso diversas obras, «al pasar revista a las tropas, marchan ante mí sobre sus pies, mientras que ni una sola atalaya se mueve cuando se lo ordeno».

Vauban también supervisó obras para la paz. La diversidad de sus intereses le llevó a estudiar y promover planes de estrategia naval, economía política y bienestar nacional. Saint-Simon, siempre alerta a esta última cuestión, dio un significado nuevo y honorífico a una palabra hasta entonces neutra al calificar a Vauban de *patriote*°. Ya cercano a la muerte en el primer decenio del s. XVIII, Vauban se dedicó a luchar contra los burócratas venales encargados del real diezmo.

Los incansables esfuerzos de este hombre presentan una paradoja cuatripartita que es un emblema de su época: Vauban tenía un corazón bondadoso, lleno de simpatía tanto por los individuos como por los grupos sociales, pero trabajó para la muerte y la destrucción. Era contrario al derroche económico y la excesiva carga de las contribuciones, y sin embargo sus fortificaciones representaban el mayor gasto militar. Su genio se prodigó en la creación de enormes estructuras para la defensa, pero las guerras regias fueron todas ofensivas y, pensando en esto, Vauban ideó un excelente plan para reducir plazas fuertes con la mínima pérdida de vidas. Por último, él mismo estuvo siempre al mando fuera de las fortalezas, nunca dentro. [El libro que debería leer el lector lego es *Tristram Shandy* de Laurence Sterne°. Los lectores aficionados a los detalles técnicos disfrutarán del texto y las ilustraciones de *The Fortress in the Age of Vauban and Frederick the Great* de Christopher Duffy.]

> **Temo por el estado de la monarquía cuando veo guarniciones compuestas de compañías de niños y de otros pobres infortunados arrebatados de sus hogares y sometidos a toda clase de malos tratos, y que están mandadas en su mayoría por oficiales en condiciones tan malas como las suyas: alojados como cerdos, medio desnudos y medio muertos de hambre**.
>
> —VAUBAN A LOUVOIS, MINISTRO DE LA GUERRA (1675)°

***

A considerable distancia de los principales centros europeos del intelecto, en la Universidad de Nápoles, una de las cabezas más sobresalientes de la Era Moderna ocupaba, en 1720, una cátedra de importancia secundaria mal retribuida y revisaba un libro voluminoso. Era una obra germinal, pero sus semillas no produjeron frutos visibles. Hoy, su nombre y su obra siguen siendo

desconocidos excepto para algunos estudiosos de la historia y de las ciencias sociales. Este hombre era Giambattista Vico. Como Blake, hay que calificar a Vico de escritor profético en el sentido de que dijo lo que otros genios similares dijeron más adelante. Ahora bien, el lector actual puede leer y disfrutar con la poesía de Blake, mientras que la obra maestra de Vico es un libro cerrado. Los hombres de su talla lo hallaron abierto cuando ellos mismos hicieron o pensaron sobre lo que él predijo.

Hijo de un pobre librero napolitano, Vico creció en la más terrible pobreza, sus estudios fueron míseros y hasta que no aprendió industriosamente por su cuenta no pudo entrar en un círculo de hombres cultos y pensadores vivaces, cuyos debates giraban en torno a avanzadas opiniones, las de Gassendi, Bayle, Hobbes, Spinoza y John Locke. La filosofía dominante era la cartesiana, interpretada para dar al método y la demostración lógica autoridad sobre todos los asuntos humanos; la Edad de la Razón estaba a punto de autocalificarse de este modo. Vico empezó su guerra de independencia declarándose contrario a Descartes por ser éste peligrosamente incompleto.

Sin saber nada sobre los dos espíritus de Pascal —sus *Pensées* no eran todavía una obra clásica— Vico formuló la misma crítica de la Razón en términos diferentes: el hombre no es todo él racional y el segundo ingrediente de su composición es de importancia pareja a la Razón; es, en efecto, de enorme importancia. La finalidad de la objeción de Vico difería de la preocupación religiosa de Pascal, aunque ambos tomaban el cristianismo como verdad incuestionable de partida. Lo que Vico buscaba era una nueva definición de la historia del hombre y una nueva filosofía para acompañarla, con objeto de formar una visión unificada del hombre y el mundo.

Y logró semejante hazaña en una obra compleja y mal escrita que tituló *La scienza nuova (La ciencia nueva)*°. Tuvo dificultades para poder publicarla no en razón de sus defectos sino de sus méritos. (Como es fácil comprobar, escribir mal nunca ha impedido que se publicaran obras de erudición.) Vico creía que la humanidad —las naciones, las civilizaciones, las culturas— había atravesado progresivas etapas, desde la bestialidad a la alta civilización, y después se había hundido otra vez en la barbarie. Llamar bestial a la primera etapa era un atisbo de evolución y, claro está, una herejía.

Vico inició, pues, la tradición de dividir la historia no sólo por años sino también por niveles de cultura que se elevan, permanecen estables o caen, o quizá se elevan sin cesar. De sus estudios dedujo conclusiones generales y formuló predicciones. La más inquietante era que la segunda barbarie que anega

la civilización después de que ésta ha alcanzado su cima es peor que la primera. Los primeros bárbaros poseen virtudes rudas; a los segundos no les queda ya ninguna. Vico enumeró los caracteres de la segunda y cómo llegaba ésta a producirse. La multitudinaria vida urbana produce hombres descreídos, que consideran el dinero la medida de todas las cosas y que carecen de cualidades morales, particularmente de modestia, responsabilidad hacia la familia y coraje viril. Emancipados de toda ética en general, viven para la mutua vigilancia y engaño.

Con esta descripción Vico tenía la esperanza de advertir a sus contemporáneos sobre lo que podía acaecer. Había leído y asimilado los hechos de la acción humana y la decadencia social en el historiador Tácito y en el politólogo Maquiavelo. Pero *La ciencia nueva* trataba también sobre otros temas de envergadura que Vico, por así decirlo, inventó y que siguen teniendo actualidad: el carácter del Estado, los métodos de la antropología y la etnología, los orígenes y el papel de la desigualdad social (como Pascal, se había enamorado de una mujer aristócrata), y lo más provocador de todo: los límites de la Providencia en su acción sobre la historia. Pese a los partidarios de la predestinación, religiosos o laicos, siempre presentes, Vico se entregó a una segunda herejía: que los hombres hacen su propia historia.

Vico murió cerca del punto medio del s. XVIII, no aislado ni en mísera pobreza pero sí carente de la categoría y los atentos elogios que merecía. Es plausible pensar que el fuerte sentido histórico perceptible en todo lo que escribió es la razón de que el reconocimiento le llegara a comienzos del s. XIX, un siglo casado con la historia. Primero, algunos estudiosos italianos del derecho público, después Goethe, Michelet, Auguste Comte y unos pocos más admitieron estar en deuda con Vico por haber confirmado sus hipótesis. No escatimaron alabanzas. Presumiblemente también Hegel y Karl Marx le leyeran y sacaran provecho de él; sus obras, aunque no sus palabras, así parecen indicarlo. Considerablemente más tarde, los antropólogos le reclamaron como uno de los suyos. Hoy, hay que preguntar a varias decenas de personas muy leídas para encontrar una que haya oído hablar de Vico. A cuántas más habría que preguntar para encontrar a un lector certificado de *La ciencia nueva* o de su *Autobiografía* es un problema de teoría de la probabilidad.

Los pueblos libres buscan sacudirse el yugo de sus leyes y quedan sometidos a monarcas. Los monarcas buscan fortalecer su posición envileciendo a sus súbditos con todos los vicios de la disolución, y los disponen para soportar la esclavitud a manos de naciones más fuertes. Las naciones buscan disolverse, y lo que queda de ellas huye a los montes en busca de refugio, donde,

como el ave fénix, resurgen otra vez. Lo que hizo todo esto fue la razón, porque los hombres lo hicieron con la inteligencia; no fue el destino, porque lo hicieron por elección; ni el azar, porque las consecuencias de que actúen siempre así son perpetuamente las mismas.

—VICO, CONCLUSIONES, *LA CIENCIA NUEVA* (1744)

***

Londres, a diferencia de otras capitales europeas, mira hacia el oeste tanto como hacia el sur o el este, quizá más; y a comienzos del s. XVIII, preocupación y curiosidad atraían por igual su atención hacia el lejano oeste, donde prosperaban las colonias fundadas hacía un siglo. Al mismo tiempo, éstas estaban experimentando y causando dificultades por las sempiternas razones del comercio y la política. Los colonos querían los artículos manufacturados ingleses para los cuales carecían de la maquinaria necesaria, y los obtenían vendiendo granos, pescado curado y otras materias primas a Europa del sur y las Indias occidentales, a cambio de vino y otros productos que Inglaterra adquiría después. Era, pues, un comercio «triangular». Siguiendo una ruta más directa, Nueva Inglaterra compraba melaza en el Caribe (elaborada con la caña de azúcar), la destilaba para hacer ron y con éste compraba esclavos de África occidental que vendía a los productores de azúcar antillanos. Cuando los ingleses decidieron cobrar impuestos sobre la melaza para obtener rentas, su precio se elevó para los comerciantes en ron y el malestar político siempre latente en las colonias hizo ebullición una vez más.

El número de la población colonial norteamericana en esa época se calcula en 162.000, pero no formaba un cuerpo unificado; los vínculos con la madre patria variaban entre una colonia y otra. Cuando el asentamiento de origen se regía por una carta foral —similar a los estatutos de una corporación— los colonos consideraban que vivían bajo una constitución que les otorgaba privilegios permanentes, como el de reunirse en asamblea. Si se decretaba otra cosa y quedaban bajo la potestad de un gobernador nombrado en Inglaterra, o si era enviado un gobernador para sustituir la autoridad de la carta otorgada, el deseo de autogobierno se tornaba en rebeldía. Añádase a ello la animosidad democrática de los pobres contra la clase terrateniente, que formaba parte de la tradición puritana, y se hace evidente que la oposición colonial a los gobernantes y el dominio inglés era inherente e incurable.

Ésta estalló en Virginia con la rebelión de Bacon contra la «aristocracia» y no cesó de causar agitación en Nueva Inglaterra hasta que la «Revolución» inglesa de 1688 le dio carácter violento el año siguiente. Carlos II había aspirado a

gobernar las colonias por decreto y Jacobo II a aglutinarlas en una sola unidad con el mismo fin, enviando a sir Edmund Andros para gobernarla. Pero los bostonianos se sublevaron, metieron a Andros en la cárcel y restauraron las estipulaciones del fuero que Carlos había derogado. La lucha por la independencia americana data claramente de los primeros días. La «representación virtual» de los colonos por miembros del Parlamento inglés agotó su credibilidad, y el hecho se habría producido antes si Robert Walpole, primer ministro *whig* durante el segundo y tercer decenio del s. XVIII, no se hubiera inclinado por una política colonial de saludable indiferencia.

Los sentimientos americanos sobre política y clases socioeconómicas casi nunca podían ser enteramente radicales. La presencia hostil de los indios, los franceses y los españoles tenía un efecto moderador, y los soldados coloniales participaban de buen grado en las guerras europeas libradas en suelo americano que ellos llamaban del rey Guillermo y la reina Ana —un uso de los nombres que, más que negar responsabilidad, demuestra lealtad—. El *status quo* estaba también reforzado por las Iglesias, aunque las actitudes religiosas no permanecieron inalteradas. En la última década del s. XVII, Massachusetts promulgó la tolerancia hacia todas ellas salvo el catolicismo; Pennsylvania y Rhode Island la instauraron sin restricciones. Y como se indicaba anteriormente, los juicios de brujas en Salem durante ese mismo decenio fueron manifestaciones menos de convicción religiosa que de una curiosa especie de ciencia psiquiátrica.

> **Quedó entonces afirmado con toda claridad, por algunos en el Consejo pleno y por los mismos en conversación privada, que las gentes de Nueva Inglaterra eran esclavos, y que la única diferencia entre ellos y los esclavos consistía en que ellos no eran comprados y vendidos**.
>
> —ANÓNIMO, *ON THE REBELLION AGAINST GOVERNOR ANDROS* (1689)

Además de las diferencias de clase, riqueza y religión, los 162.000 habitantes estaban divididos por categoría y origen. Los esclavos africanos eran simple propiedad y vivían bajo leyes especiales. Por encima de ellos estaban los criados —hombres y mujeres— que habían obtenido un pasaje de inmigrante a condición de servir a un señor durante un número determinado de años. Estaban también lo que podría denominarse «esposas por contrato», mujeres venidas voluntariamente para suplir su escasez con la esperanza de mejorar su suerte°.

Las restantes capas de la población pertenecían a las categorías existentes en la metrópoli, fueran éstas las que fueran. Es una ilusión retrospectiva pensar que Estados Unidos fue fundado exclusivamente por pequeños terratenientes ingleses

amantes de la libertad, llenos de bondad y tolerancia los unos hacia los otros. Estos emigrantes eran ingleses, y también galeses, holandeses, franceses y alemanes. Una numerosa emigración escocesa-irlandesa empezaba en el periodo aquí examinado; y ya se oían protestas de que algunos recién llegados (a Georgia, que por entonces empezaba a colonizarse) eran de carácter inferior a sus predecesores.

Los que iban allí eran primordialmente hombres solteros, que no estaban lastrados por mujeres y niños en Inglaterra. Los que habían dejado esposa en Inglaterra enviaban a buscarla; pero los solteros esperaban que la abundancia en que vivían pudiera atraer a mujeres modestas sin fortuna. Los primeros plantadores distaban tanto de esperar dinero de su mujer que era práctica común entre ellos adquirir una esposa digna por el precio de cien libras.

—ROBERT BEVERLEY (1705)

Las principales ciudades eran Boston, Filadelfia —con unas 12.000 almas cada una— y Nueva York, que tenía sólo 5.000. Tres ciudades nuevas fueron de fundación francesa: D'Etroit, Mobile y Nueva Orleans; y otra española: San Antonio, junto a su misión, el Álamo. Pero la fundación de ciudades no era el objetivo común.

El tipo social dominante era el hombre de frontera que ha de ganarse la vida luchando con lo desconocido en todas sus formas: terrenos agrestes, animales, los indios. La virtud de la autonomía, posteriormente cantada por Emerson, quedó así incrustada en el *ethos* nacional por simple necesidad. Después, bajo la presión de la industria mecanizada y el crecimiento demográfico, este ideal se erosionó y fue gradualmente sustituido por su opuesto.

Me veo obligado a trabajar duramente con el hacha, la azada y la pala. No tengo una astilla que quemar que no corte yo con mis propias manos. Me veo obligado a trabajar el jardín, cultivar habichuelas, guisantes, etcétera, con ayuda de una pobre moza que mi mujer se trajo consigo de Inglaterra. Los hombres por lo general sirven para todo tipo de menesteres y las mujeres lo mismo dentro de su esfera, salvo algunos que tienen esclavos.

—EL REVERENDO JOHN URMSTONE (1711)

En estas duras condiciones de vida, la cultura americana en el sentido de alta cultura era escasa. La producción poética era insignificante, aunque a fines del s. XVII Benjamin Thomson escribió una épica *The New England Crisis*, y Anne Bradstreet imitó ampliamente a un poeta franco-inglés muy leído, Du Bartas°. Ella inició la tradición de imitar modelos ingleses que duró hasta finales del s. XIX. Los escritores en prosa sobre temas laicos, como el historiador de Virginia, William Byrd, tenían la ventaja de disponer de asuntos nuevos y pintorescos. En

Nueva Inglaterra, las reflexiones de toda una vida otorgaron singular mérito al *Diary (Diario)* del juez Samuel Sewall.

En pintura, la falta de centros donde formarse o copiar tuvo el afortunado efecto de producir esa pintura primitiva, principalmente retratos, que es hoy envidia de modernistas y delicia de coleccionistas. La música, en gran medida para uso religioso, se inspiraba en melodías e himnos eclesiásticos ingleses, y por lo demás consistía en canciones folclóricas, también importadas; no había motivo para romper esta continuidad. Pero a partir de estos materiales, los que poseían dotes musicales, de forma en gran medida autodidacta, crearon variaciones y piezas tan originales por sus defectos como por su espíritu. En ocasiones, la intención dramática del compositor americano se conseguía con unos medios innovadores que el s. XX, en la persona de Charles Ives, no repudiaría°.

Los imperativos de la vida práctica dirigían las energías culturales en otras direcciones. Desde muy pronto se habían creado escuelas, y Harvard College —una especie de escuela de enseñanza secundaria— se fundó pasado un decenio y medio de la llegada de los peregrinos. Los estudios literalmente superiores surgieron a finales de siglo con el College of William and Mary (que así honraba a los nuevos soberanos) y Yale, que se llamó en origen Escuela Colegiada de Saybrook, Connecticut. Diecisiete años después fue trasladada a New Haven, gracias a un benefactor llamado Elihu Yale, empleado a la sazón en la compañía de la India Oriental en Madras. Desde allí enviaba a la escuela productos para su venta y libros para la biblioteca. No era infrecuente que en estos tres «colegios» los estudiantes entraran a los trece o catorce años°, un buen número de ellos con la intención de hacerse eclesiásticos, como sus profesores. La sociedad no había descubierto todavía la necesidad de equipar a todo el mundo con un título académico como billete de admisión para un trabajo bien pagado.

Mientras las colonias inglesas de América seguían aún lejos de constituir una nación —un plan unificador de William Penn no tuvo más fortuna que el decreto de Jacobo II— otro pueblo en el otro extremo de Europa empezaba a ser forzado a constituirse en algo que se asemejaba a una auténtica nación. El zar Pedro subió al trono de Rusia a los 17 años, en el mismo año en que Guillermo de Orange era coronado rey de Inglaterra. Ambos tuvieron que afirmar su autoridad ante la oposición que encontraron, pero Pedro tenía además la tarea de forjar un Estado moderno. Contaba con la ayuda de dos hombres de Europa occidental, Lefort, un suizo, y Gordon, un escocés. Pero el zar comprendió su ignorancia del modelo occidental y se dispuso a conocerlo en persona. A fines de siglo marchó

de incógnito a Holanda y trabajó allí en un astillero; después fue a Francia —donde apareció con su propio nombre y estilo— y finalmente a Inglaterra, también de incógnito.

Aprendió deprisa, e inteligentemente reclutó ayudantes para su plan de llevar a Rusia de un solo golpe hasta el nivel cultural de Occidente. La cuestión se reveló mucho más difícil de lo esperado. Podía, y lo hizo, cortar barbas y cabezas y emitir edictos. Construyó una nueva capital, San Petersburgo; importó libros extranjeros e impuso el francés como idioma de la corte; fundó una Academia de Ciencias, pero durante muchas décadas sus integrantes fueron todos extranjeros por falta de candidatos propios, y las 500 familias ricas del país vivían como anteriormente en inmensas propiedades que albergaban entre 100 y 5.000 «almas» (= siervos).

Así era la elite que pronto gozaría de estima en el exterior por su elevado grado de cultura, canalizada a través de un conocimiento adquirido de lenguas extranjeras. Entre el resto de la población, incluso cuando fue emancipada en el s. XIX, persistían las costumbres ancestrales. Los hombres que Pedro llevó consigo en su recorrido por Occidente dieron a sus anfitriones suficiente idea de dichas costumbres: estaban invariablemente borrachos y eran groseros, dando al nombre moscovita una connotación que nunca perdió.

> **Por nuestras hazañas de armas hemos salido a la luz del día. Incluso aquéllos que aún no nos conocen, nos respetan**.
>
> —PEDRO EL GRANDE (1714)

Aun hoy, los capitalistas occidentales que aspiran a hacer negocios a gran escala en Rusia topan con hábitos que anteceden al régimen soviético. El aclamado escritor y antiguo exiliado Alexander Solzhenitsin condena a Pedro el Grande por la brutalidad de sus reformas, calculando que un millón de rusos murieron o fueron expulsados entre 1719 y 1727°. Este crítico se pregunta después si Rusia sobrevivirá como nación. Acaso nunca lo fuera. Cabe hacerse la misma pregunta hoy día sobre otros Estados. En época de Pedro el Grande no hay duda de que la nación como forma política había cuajado sólidamente en todo el borde atlántico de Europa, pero era más débil según se avanzaba hacia el este. Aunque reconocidas como unidades independientes, Suiza y Holanda (oficialmente las Provincias Unidas) no se habían soldado del todo, y los países escandinavos no se habían separado en el trío actual: Suecia, Noruega y Dinamarca. En las verdaderas naciones-estado había una excepción que impedía una conciencia nacional plena: los militares. Durante las guerras del s. XVII

soldados franceses lucharon con los holandeses contra Francia, y tropas alemanas con Francia en contra del resto de Europa, junto a soldados desperdigados de otras nacionalidades que cambiaban de lado y lugar según surgía la necesidad de mercenarios.

***

Para los londinenses que se enteraron de la visita de Pedro el Grande, este extravagante hecho no fue el único en alimentar su curiosidad. Al otro lado del canal de la Mancha un extraordinario espectáculo mantenía a la gente en suspenso como si estuvieran ante una obra de teatro. Se prolongó éste cerca de un año y medio y estaba también ligado a América, aunque fuera sólo por un hilo. Se trataba del *Mississippi Bubble*[6]. Su origen y caída fueron en buena parte obra de las circunstancias. Como se recordará, la regencia que siguió a la muerte de Luis XIV se vio ante la bancarrota. El Estado debía aproximadamente dos veces y media la cantidad que obtenía en rentas, que apenas cubría los gastos del gobierno. Esta situación provocó indignación contra los «arrendadores» de impuestos que fueron obligados a devolver sus ilícitas ganancias y uno de ellos fue ejecutado. Pero el dinero recuperado se volatilizó de camino a la tesorería en manos de los favoritos del regente y de las elegantes damas de sus amigos. En esta escena típica apareció

John Law

Era éste un escocés de edad mediana en el que se unían una vida de aventura con genio para las finanzas. Hijo de un estimado orfebre y banquero de Edimburgo, entró como aprendiz en la compañía a los catorce años. Trabajó con ahínco y aprendió mucho, pero al trasladarse a Londres a su mayoría de edad se convirtió en jugador y vividor. Era alto, guapo, de porte atractivo. En un duelo a causa de una mujer mató a su criado y fue condenado por homicidio, pero se le permitió huir. Sus viajes por el extranjero le llevaron hasta Hungría y Venecia, y se hizo experto en comercio europeo. Años antes, había propuesto un plan al Parlamento escocés mediante el cual un banco podría emitir billetes respaldados por el valor de la tierra, lo cual fomentaría el comercio. Dicho plan fue rechazado. Presentado después ante Luis XIV encontró la misma respuesta. Al regresar a Francia durante los días críticos de la Regencia, Law se ganó

enseguida la amistad y confianza del regente y volvió a plantear su propuesta de banco, esta vez con éxito.

Redactados sus estatutos sin tardanza, Law and Company fundó un banco central con filiales en varias provincias, y emitió acciones tan ventajosas que fueron pronto adquiridas. El comercio y la industria se revitalizaron y el valor de aquellas acciones subió un 15 por ciento. El papel moneda empezó a utilizarse por primera vez como moneda corriente y era considerado preferible al metal porque los gobiernos tenían por costumbre reacuñar y devaluar la plata y el oro. Este éxito ocasionó la formación de la Compañía del Mississippi, cuyas acciones iban a obtener dividendos del comercio con Luisiana primero y poco después con las Indias occidentales. En virtud de la reputación de Law, miles de personas se apresuraron a suscribir las acciones y su valor en bolsa se elevó un 120 por ciento. Sólo dos figuras públicas se inhibieron: Saint-Simon y el mariscal de Villars, pero mucha gente de a pie arriesgó sus ahorros con esperanza de hacer fortuna.

En este punto álgido Law cometió su gran error. Se dejó convencer por las autoridades para emitir nuevas acciones. El país se inundó de papel, escasearon las monedas y el comercio se resintió. Alrededor de 6.000 hombres fueron reclutados o coaccionados para marchar a Luisiana con el fin de avivar allí el comercio y los beneficios, y un edicto prohibió que nadie tuviera más que una pequeña cantidad de dinero en metal. Esta última medida desató el pánico general. En la avalancha de gente que se precipitó al banco se asfixiaron quince personas. Monsieur de Chirac, un médico, dio a un paciente un susto que a punto estuvo de mandarle al otro mundo cuando murmuró para sí mientras le tomaba el pulso: «Está bajando, bajando y bajando». Law y su familia fueron hostigados por la multitud; muchos querían ahorcarle. Por doquier circularon versos y epigramas satíricos.

Law reconoció su error pero fue tratado con generosidad por el regente, que le entregó dinero para sus futuros gastos y le permitió marchar a Italia. Tras obtener un perdón por su homicidio regresó a Inglaterra y terminó sus días en Venecia pobre y deshonrado. Desde entonces, y hasta fecha tan reciente como 1996, ha sido considerado por algunos economistas como un pionero en el arte del crédito y las operaciones bancarias, cuyo mal paso se debió a la inevitable presión de gobernantes ignorantes°.

Yace aquí un escocés de mundial fama Por haber calculado lo que tuvo en gana. Gracias a su hábil juego con los números Francia sufre hoy mortal infortunio.

—SÁTIRA FRANCESA ANÓNIMA°

Los observadores ingleses del ascenso y la caída de Law no tenían motivo para sentirse superiores. Una media docena de años antes se habían embarcado en un plan ideado por el principal ministro, Harley, para restablecer el crédito público: la Compañía del Mar del Sur, financiada con acciones que todo el mundo podía adquirir. Los comienzos fueron favorables, porque el plan era bastante sólido. Pero cuando llegaron a Inglaterra las nuevas de los primeros éxitos de Law, los directores de la compañía se excedieron y comenzó la especulación. En el Parlamento se disputaron medidas para fomentar o frenar el proceso; exceptuando media docena de pares, el único hombre de Estado que se opuso a que siguiera adelante fue Robert Walpole.

Mientras se esperaba la legislación pertinente, se formaron innumerables compañías que «salieron al público». La mayoría de sus presuntos objetivos eran claramente absurdos: todo iba a producir enormes beneficios, desde «la reconstrucción de casas en toda Inglaterra» hasta comerciar con cabello y enseñar a tocar la tiorba (un laúd con dos mangos y ocho cuerdas más). Estas empresas pasaron rápidamente a ser objeto de especulación y se esfumaron del mismo modo que la de Law. Pero en Inglaterra hubo penalizaciones y cierto grado de compensación por parte de los especuladores.

El historiador Gibbon describe en su autobiografía la actuación de su abuelo como director de la Compañía del Mar del Sur. Este hombre fue arrestado y multado con 100.000 libras, pero el Parlamento le prestó 10.000 con las que hizo una segunda fortuna y pudo así permitirle a su sobrino el ocio necesario para escribir una de las obras maestras del mundo.

Algunos en compañías clandestinas compinchados,
Sacan nuevas acciones para el comercio ilícito,
Con aire y nombres vanos atraen al ciudadano,
Y logran créditos que después recusan.

—DEFOE

Los suscriptores aquí afluyen por miles
Se entrechocan y empujan,
Remando cada uno su barca que va a pique,
Pescan en busca de oro, y se ahogan.

—SWIFT

Todos estos proyectos, tomados en conjunto, tuvieron un doble resultado para los países avanzados de Occidente: los bancos, los créditos, los seguros (Lloyd's

estaba en auge), la deuda nacional, la bolsa de valores y los especuladores pasaron a ser instituciones permanentes. El papel moneda siguió circulando pero fue considerado con recelo durante otros cien años. Dijo el poeta Peacock a comienzos de la década de 1800: «La experiencia parece confirmar / que el papel no es metal». Pero ya en 1710, la penetrante mirada de Swift había visto la irreversible transformación social y cultural: los nuevos hombres influyentes eran «muy distintos de todos los que conocimos antes de la Revolución [de 1688]; consisten de aquéllos […] cuya fortuna entera reside en fondos y acciones; de tal modo que el poder, que […] solía acompañar a la tierra, se ha trasladado ahora al dinero» °.

***

Como periodistas, Swift y Defoe no sólo escribieron para partidos políticos contrarios, sino que estuvieron también muy alejados en categoría social. Defoe, con su publicación, *Review*, era un «plumífero despreciable», popular entre los disidentes y el populacho londinense; Swift era un clérigo anglicano, que acabó como deán de la catedral de San Patricio de Dublín, y se codeaba con ministros del gobierno. Tanta influencia tenían sus consejos y propaganda que podía jactarse de haber terminado la penúltima guerra europea con su panfleto *The Conduct of the Allies (La conducta de los aliados)*.

Pero como creadores de literatura perdurable ambos hombres están a la misma altura. Defoe creó un tipo de relato clásico totalmente original, convirtiendo acontecimientos reales en un tipo de ficción que parecía historia: *Diario del año de la peste, El año del gran viento*, y, claro está, *Robinson Crusoe*. El primero de estos libros relata las calamidades sufridas por Londres inmediatamente antes de que el gran fuego de 1666 desinfectara la ciudad con la destrucción de 400 acres de su centro; el segundo describe lo ocurrido en 1709; y el último cuenta cómo un heroico marinero solitario sobrevive, como Alexander Selkirk[7], náufrago en la isla desierta de Juan Fernández, frente a las costas de Chile. Estas obras no son lo mismo que la posterior invención de Walter Scott, la novela histórica; son lo que a menudo se cree un género del s. XX llamado novela reportaje°. Defoe escribió también relatos picarescos —*Moll Flanders, Colonel Jack*— y otros donde se narra con detalle la dura vida y los dudosos subterfugios de un personaje, todo ello imaginario pero sin duda basados en hechos observados.

Estas historias tienen también un regusto a reportaje. El genio de Defoe residía en su capacidad para mostrar más que para decir. El hecho simple se

presenta claro ante la mirada, y las observaciones morales suenan a comentarios de los vecinos. Este astuto eclipse del autor está logrado con un estilo que es transparente y brillantemente llano.

Lo que más me entretiene son aquellas acciones que alumbran la naturaleza del hombre.

—DANIEL DEFOE

Se imponen acotaciones de orden muy diferente cuando llegamos a

Swift

Primero hay que despejar el ambiente de lugares comunes, a saber que Swift era un misántropo y misógino obsesionado con la escatología, y además un político intolerante que no se recuperó jamás de no haber alcanzado la categoría de obispo y murió loco. Lejos de detestar a la humanidad, Swift merece el apelativo de filántropo de carácter sumamente práctico. A lo largo de toda su vida se esforzó mucho para asistir a los que se dirigían a él en busca de ayuda: hombres y mujeres, jóvenes o viejos, con o sin talento. Cuando vivía en Dublín aplicó toda su inteligencia y sus desvelos en defender al pueblo irlandés frente a la opresión económica de Inglaterra. Sus relaciones con Stella, la mujer con la que estaba encariñado desde su primera juventud, fueron tiernas y protectoras; había sido profesor suyo cuando era niña y ambos formaban parte de la casa de sir William Temple. Swift apreciaba a su mecenas con reserva, pero sentía gran simpatía por la personalidad de lady Temple, conocida para la posteridad con el nombre de Dorothy Osborne, la vivaz escritora de cartas°. El misántropo, mezquino con sus afectos y sus buenas obras, actúa de otra manera.

Pero entonces, ¿por qué el epitafio de Swift, escrito por él mismo, que habla de la «feroz indignación» que no tendría ya que padecer más? La palabra *feroz* es cierta pero la palabra clave es *indignación:* el sentimiento de ultraje ante la injusticia. Puede ser éste un sentimiento desvirtuado, esgrimido a diestro y siniestro para parecer virtuoso; sólo es de ley cuando el caso es claro y digno el objeto de nuestra empatía. El objeto de Swift es el ser humano individual. «Todo mi amor se cifra en el individuo, Tomás, Juan, Pedro y los demás.» Pero a los hombres actuando en grupo —«todas las naciones, profesiones y comunidades»—, a ésos los «aborrece y detesta». Y añade: «No al modo de Timón»°, queriendo decir no marchándose a los bosques como un ermitaño. El hombre en tanto que animal y su conducta en masa es lo que suscita el recurrente

epíteto utilizado por Gulliver, «odioso». El nombre tribal Yahoo, que Swift inventó, expresa magníficamente la brutalidad humana.

Este cuidadoso compuesto de amor y odio no es peculiar de Swift. ¿Qué han hecho profetas, poetas, filósofos, hombre y mujeres delicados a través de los siglos sino expresar amor hacia lo que es digno de ser amado, y consternación y horror ante lo que la historia registra del Hombre colectivamente? Swift tenía más razones que las habituales para sus críticas: había pasado toda su infancia en tiempo de guerra. En los espíritus imaginativos (como puedo atestiguar) ésta deja una impresión indeleble. Después, ya de adulto, Swift vivió en un periodo que empezó siendo de continua confusión en el gobierno, para convertirse luego en corrupción política descarada. Cercano a los poderosos, conoció de cerca las envidias, traiciones e injusticias de la política del día a día. Y no podía sentir más que repugnancia. Ser amante de la humanidad en masa requiere una vida sedentaria a gran distancia y dedicación exclusiva a ideas abstractas. El campechano Defoe mismo, al final de las aventuras de Robinson, incluye reveladoras escenas de lo que ocurre cuando unos pocos marineros arriban a la isla: el paraíso se pierde.

Bajo la presión de la experiencia, Swift se tornó satírico, siendo la ironía su modo natural de expresión literaria. Así son *Cuento del barril*, *Gulliver, The Battle of the Books (La batalla de los libros)*, *The Modest Proposal (Una modesta proposición)* —de que los irlandeses críen niños para venderlos como alimento a los ingleses—, y una serie de piezas cortas sobre temas de actualidad. En dichas piezas, entre ellas la serie sobre cuestiones irlandesas, Swift, abandonando la ironía, se muestra con frecuencia como teórico político con visión de futuro y astuto economista. En otras predica una religiosidad sincera pero comedida. En el resto de su producción trata sobre costumbres, lenguaje y literatura. Se alinea Swift con los antiguos antes que con los modernos. Sus cartas a escritores de ambos sexos, su cuasi diario titulado *Journal to Stella (Diario para Stella)*, sus epigramas, acertijos, y ocasionales poemas muestran que en sus manos los asuntos de actualidad son compatibles con un perdurable interés.

> **Quedó absolutamente pasmado ante la relación histórica que le narré de nuestros asuntos durante el pasado siglo, protestando que no era más un cúmulo de conspiraciones, rebeliones, asesinatos, masacres, revoluciones, destierros, los peores efectos que podían producir la avaricia, el faccionalismo, la hipocresía, la perfidia, la crueldad, la ira, la locura, el odio, la envidia, la lujuria, la malicia y la ambición**.
>
> —PALABRAS DEL REY DE BROBDINGNAG RELATADAS POR GULLIVER

El tercer viaje de Gulliver —a Laputa, la isla flotante— merece especial atención por su temprana descripción del CIENTIFISMO, el intento de aplicar métodos científicos a ámbitos donde no les corresponde. Los laputanos tienen una academia donde hay «proyectores», adscritos a una sola idea, que trabajan en vano durante años. Se afanan para extraer rayos solares de los pepinos y encerrarlos en botellas; quieren sustituir los gusanos de seda con arañas y se esfuerzan para hacer prendas de vestir con trigonometría. Swift no era en modo alguno enemigo del progreso, la ciencia o las invenciones, como demuestra su famosa máxima de que el mayor benefactor de la humanidad es el que consigue que crezcan dos hojas de hierba donde antes crecía una. Pero la falsedad nunca pudo evitar su látigo.

Queda su poesía y la cuestión de la escatología planteada por los poemas de Celia. En primer lugar, el uso de la escatología para la crítica social no es invención de Swift; es tan antiguo como Aristófanes, y está Rabelais antes que Swift. Y tampoco fue éste el único escritor de su tiempo en recurrir a ella°. Celia, Chloe y las demás representan la idea de belleza coetánea verbalmente adorada por caballeros amorosos y poetas. Tras parodiar las convencionales alabanzas al cuerpo de la ninfa, Swift administra al lector un revulsivo recordando las funciones naturales del cuerpo. En un poema se detallan los afeites aplicados a cara y figura con objeto de revelar a la criatura natural. Lo que hace Swift es desenmascarar tanto el mito pastoril del ángel con forma humana, como el mito civilizado de que el atractivo sexual depende de los adornos. Quería que sus contemporáneos aceptaran al hombre y la mujer con su forma y su piel humanas, una feminidad ni sublimada ni camuflada. En cuanto a las costumbres civilizadas, sospechamos por sus muchos comentarios sobre la limpieza que Swift era más sensible que la mayoría a los efluvios que la rudimentaria higiene de su siglo, unida a los complicados vestidos, hacían habituales en las reuniones sociales.

La poesía de Swift le revela como un auténtico poeta. Su imaginación es incesantemente fértil y asombrosa. Su dicción es sencilla, a menudo coloquial, y está libre de tópicos en expresión e ideas. [Un poema ineludible es su apología, *On the Death of Dr. Swift (A la muerte del doctor Swift)*°.] El hombre que en el comienzo de su vida había declarado su amor hacia «las dos cosas más nobles, que son la dulzura y la luz»° no murió demente sino de lo que posiblemente fuera enfermedad de Alzheimer°.

***

En poesía, Swift no fue un innovador, sino que reconoció a un superior a quien envió algunas de sus obras antes de publicarlas. Éste era Alexander Pope. El estilo que ambos cultivaban había sido intentado anteriormente por poetas menores° y elevado a la perfección por Dryden, que murió en el último año del s. XVII. La característica del nuevo estilo era una dicción declarativa de corte natural, que rechazaba tanto la alta retórica evocadora de los poetas isabelinos como el enrevesado simbolismo de los poetas metafísicos que vinieron después. Pope y otros poetas del XVIII no sólo admitían ser ponderados sino que se mostraban orgullosos de serlo. Esto exigía una forma de discurrir sin levantar la voz; sus temas eran en exceso importantes para arriesgarse a emplear metáforas impenetrables. El orden quedaba además asegurado por haber adoptado como medio principal el verso yámbico de diez sílabas de rima pareada —el dístico heroico— que demostró ser la versificación filosófica por excelencia.

Cuando, después de cincuenta años y tras haberse escrito miles de sílabas cuidadosamente contadas, se rebelaron algunos poetas y críticos, calificaron aquellas obras no de poesía sino de simple prosa ordenada en fragmentos de la misma longitud. Así es como el molinillo del gusto encuentra venganza. Hoy, en que gran parte de lo que se presenta como poesía no sólo es prosa fragmentada de forma irregular sino mala prosa, negar el nombre de poeta a Pope y sus seguidores «augustos»[8] sería una vergüenza. Pero ¿qué es lo que convierte en poesía este estilo del s. XVIII? La compresión de pensamiento y emoción en una forma de expresión fluida que refuerza la claridad del significado. Pope recomendaba el uso de palabras que fueran un eco de su sentido: rotundas y duras cuando se describen aspectos ásperos o violentos de la naturaleza. La idea de que el sonido de ciertas palabras evoca su significado es una falacia, pero el hecho de que Pope lo adoptara demuestra que él y sus compañeros no eran indiferentes a la sensualidad en poesía. Ni eran tampoco los sonidos con que ellos trabajaron exactamente iguales a los que *nosotros* oímos en sus obras. La pronunciación ha cambiado, lo cual hace desconcertantes muchas rimas de Pope. La gente distinguida del s. XVIII «*drank tay out of chainey coopps and went to the city of Room to spend their goold there*»[9], y así sucesivamente, según nos dicen los expertos°.

Un punto contundente a favor de estos poetas es que su tono se ajusta perfectamente a los sobrios temas que elegían: *Ensayo sobre la crítica*, otro ensayo *Sobre el hombre*, *El robo del rizo*, una épica bufa; *The Dunciad*, un ataque a los malos poetas; obras todas de Pope; *The Vanity of Human Wishes*

(Johnson); *The Deserted Village* (Goldsmith); *The Seasons* (Thompson); *Grongar Hill* (John Dyer). Esta última y otras similares eran más apreciadas por sus exactas descripciones que por sus ideas sorprendentes, como ocurría también con las abiertamente informativas, como *Sugar Cane*, de Grainger. Habría que recordar también que los poemas largos, cualquiera que sea su periodo o estilo, no pueden evitar algunas expresiones poco poéticas. «Ser o no ser, he ahí la cuestión» no vibra con la emoción del vuelo lírico; sencillamente cumple su propósito en el punto en que aparece. Los poetas neoclásicos, desde Dryden en adelante, no eran en modo alguno sordos a la armonía shakespeariana. Pope publicó una edición de sus obras teatrales en 1725 y se tomó el trabajo de añadir una antología de sus «bellezas» con el fin de educar a los lectores en el estilo antiguo. Pero cuando se representaba ocasionalmente alguna obra de Shakespeare tenía que ser sometida a extensas mejoras por profesionales del teatro, y aún así se creía necesario añadir alguna otra diversión, como osos amaestrados entre uno y otro acto de *El rey Lear* °.

El teatro en directo fue suministrado por la prolífica pluma de Colley Cibber, con la ayuda de Addison, Nahum Tate, Susannah Centlivre y el tardío Aphra Behn. Cibber era director además de escritor, y su amena autobiografía ofrece una animada descripción del mundo teatral de su época. Éste estaba plenamente recuperado no sólo de los temores puritanos, sino también del enérgico ataque que había recibido durante la Restauración. Sin embargo, directores y público carecían del ingenio para apreciar el talento dramático del joven Henry Fielding. Su obra *Tom Thumb the Great, the Tragedy of Tragedies (Pulgarcito el Grande, tragedia de tragedias)* demuestra que entendía el teatro. Por fortuna, el rechazo de sus comedias dirigió su genio hacia otro punto y creó la novela moderna.

> **De todos los poetas ingleses ha de confesarse que Shakespeare es quien con mayor justicia e intensidad debe ser objeto de crítica, y el que ofrece los ejemplos más numerosos así como los más visibles tanto de bellezas como de defectos de toda clase**.
>
> —ALEXANDER POPE (1725)

***

Más perdurables que las obras teatrales a las que asistían los londinenses en el primer cuarto del s. XVIII eran las óperas, las propias y las importadas. Este género había empezado a cultivarse cuando declinó la escuela inglesa de madrigalistas, cuyo poder de expresión dramática se encaminó de forma natural a obras que se componían de aires diversos ligados a diálogos hablados que

prefiguraban la ópera. Esta forma estaba por entonces en su momento cumbre con Monteverdi en Venecia, e Inglaterra tenía su equivalente (musicalmente hablando) en las creaciones cuasi operísticas de Henry Purcell. Su *Rey Arturo* y *Dido y Eneas* aún hoy cautivan a los aficionados a la ópera en todas partes. Después llegó, por vía de Italia, Francia y Alemania, la ópera según la conocemos nosotros, toda ella cantada, con una trabazón de recitativos. La primera importación inglesa fue el músico alemán Georg Friedrich Händel, pronto seguido por el italiano Bononcini. Händel se aclimató plenamente, cambió su nombre a George Haendel (sin la diéresis y pronunciado *handle),* y durante los siguientes cuarenta años compuso con abundancia prodigiosa para el Estado, la Iglesia y las diversiones del rey en el Támesis.

Esta composición cortesana, la famosa *Música acuática*, celebraba la llegada del rey Hanover al trono de Inglaterra con el título de Jorge I en 1714. Pero Haendel se había dado a conocer poco antes con su ópera cómica *Rinaldo* y después con un *Te Deum* en honor del tratado que terminó la larga guerra. Sus posteriores obras pertenecían al género conocido como *ópera seria*, con temas tomados de la mitología, la leyenda o la historia: *Orlando*, *Tamerlano, Giulio Cesare*, *Radamisto*, *Agrippina* y media docena más. (Pero adviértase que *Xerxes* no es sobre el rey persa.)

El principal interés de estos espectáculos era la música, particularmente las partes vocales, que eran interpretadas por divas famosas muy bien pagadas, o por *castrati*. Le correspondía al compositor dar fuerza dramática a las palabras de un libreto insustancial formado por la letra de la parte cantada y los diálogos. El resultado era un vaivén regular de arias y recitativos. El placer lo suministraba el virtuosismo de los cantantes y la expresión que daba el compositor a una determinada pasión: amor, celos, odio, engaño. El argumento y la acción eran insignificantes, en ocasiones absurdos, y el carácter de los personajes secundario o inexistente. No había grandes elencos ni coros que pudieran interferir con este ANÁLISIS de una emoción; era el equivalente musical de la tragedia neoclásica. Por el contrario, la ópera francesa coetánea era puro entretenimiento barroco.

Entre los poetas ingleses hubo prácticamente unanimidad a la hora de satirizar la nueva moda, ridiculizando la absurda repetición de palabras y la «irrelevante» vocalización de coloratura de los cantantes —sus nombres italianos eran cómicos y sus remuneraciones escandalosas—. Además, los expertos en ópera no conseguían ponerse de acuerdo sobre los méritos de aquellos gorgoriteros y rascatripas ambos igualmente necios; en su conjunto, la ópera era una afrenta al sentido común. El público de la música seria es siempre una pequeña minoría,

como comprobó Haendel por sus dificultades económicas que, pese a sus mecenas, le acosaron toda la vida. Sus estrecheces fueron las que le indujeron a componer oratorios, un género que se formó lentamente a partir de obras religiosas para voz de duración breve: un oratorio es una ópera sin escenificación, casi sin excepción sobre temas a un tiempo religiosos y dramáticos. Con la ópera tiene en común la música expresiva —instrumental y vocal— y aporta a la ópera seria la fuerza del canto coral. La obra maestra de Haendel en este género se considera la obra navideña siempre preferida por el mundo anglófono: *El Mesías*°.

Entre los que despreciaban la ópera se encontraba el círculo formado por Swift, Pope, John Gay y el doctor Arbuthnot. Todos ellos eran críticos en general, que aplicaban el principio de que «el sentido común lo es todo». Bajo el pseudónimo de Martinus Scriblerus publicaban periódicos donde ridiculizaban a los escritores de almanaques que profetizaban, a los escritorzuelos incultos, a los malos poetas y a los malos predicadores. A mediados de la década de 1720 Swift sugirió a Gay que la moral de los reclusos de la cárcel de Newgate apenas se diferenciaba de la de los hombres y mujeres de alta posición, y que era posible componer una buena obra dramática o una buena ópera con un elenco formado exclusivamente por delincuentes. Gay se aprestó a escribir letras y diálogos y reclutó la ayuda de otro músico alemán afincado en Londres, John Pepusch, para adaptarlos a canciones populares. El resultado fue *The Beggar's Opera (La ópera del mendigo)*, que tuvo un éxito inmediato y se mantuvo en escena durante dos años. Posteriormente inspiró a Kurt Weill y Bertolt Brecht su *Dreigroschenoper (La ópera de tres peniques)* exactamente 200 años después de la de Gay.

Si se compara con Bononcini, dice la gente,
El señor Haendel es insignificante.
Otros juran que aquél a Haendel no le llega
Ni siquiera del zapato a la suela.
Sorprende que tan gran diferencia sólo sea
Unos muy semejantes tra-la-rá, la-rá, la-re-ra.

—JOHN BYROM

El amplio público que prefería a Gay antes que a Haendel o Bononcini tenía otra novedad a su disposición: la pantomima baletística. Como la ópera, la pantomima provenía de la mascarada, correspondiendo a la parte de ésta en que el argumento avanza con números de canto y baile simultáneo. En la corte de Luis XIV, el italiano Lully —músico, coreógrafo, escenógrafo y empresario—

produjo óperas-ballet (con canciones) en colaboración con Molière y otros poetas. Estos espectáculos terminaban con una sorpresa, que podía ser un banquete o un regalo espléndido para todos los espectadores. Pero con frecuencia se prescindía de la parte cantada y el rey ocupaba el papel principal, y bailaba, por ejemplo, representando a Apolo. Esta forma adoptó el nombre de ballet-pantomima o ballet *tout court*. Un equivalente inglés, *The Loves of Mars and Venus (Los amores de Marte y Venus)*, data de 1717 y fue solemnemente presentado como recuperación de una ancestral forma artística de Grecia y Roma: «El primer intento de esta índole realizado desde el reinado de [el emperador] Trajano»°.

> **… una regla fija, hasta el día de hoy respetada, de que no es posible poner música a nada que no sea pura filfa. Esta máxima, tan pronto fue recibida, dio ocasión de inmediato a que se tradujeran las óperas italianas; y dado que no había mucho riesgo de perjudicar el sentido de dichas extraordinarias piezas, nuestros autores añadían a menudo palabras de su cosecha, enteramente ajenas al significado de los pasajes que pretendían estar traduciendo**.
>
> —ADDISON, *THE SPECTATOR* (1711)

Lully compuso también óperas auténticas. Éstas eran espectaculares en el sentido de Hollywood: ricas en decorados y vestuarios, complicadas por la maquinaria necesaria para hacer descender a dioses y demonios, y musicalmente más variadas que la ópera seria italiana o inglesa. Pasado poco tiempo empezaron a incluirse uno o dos ballets como intermedio, que generalmente ilustraban alguna parte de la acción. Pero estos dos géneros, la ópera y el ballet, mantuvieron su atractivo y su público diferenciados, teniendo los dos un futuro próspero como formas artísticas con sus adeptos, sus innovadores, sus críticos y sus teóricos. Las conocidas convenciones del ballet —bailar sobre las puntas de los pies, mallas y tutús— aparecieron gradualmente, como los propios pasos y gestos que indican amor, rechazo, horror: la representación física de lo que forma la tragedia neoclásica, donde la acción está limitada para permitir el pleno juego de las palabras.

***

Mientras florecían estos esfuerzos claramente conscientes, la política a su modo habitual directo o indirecto incidía en la vida cotidiana. A comienzos del siglo, un tratado con Portugal dio a los ingleses a conocer el vino de Oporto que, por su precio más económico, desplazó a los caldos franceses. Con esta densa bebida fortificada (de color rubí o pardo rojizo) servida con la comida llegó el

ritual nuevo de beber oporto después de la cena, en casas particulares o en las salas de profesores de Oxford, y el espectáculo del caballero inglés con el pie sobre un escabel inmovilizado por la gota. Simultáneamente, la nueva cocina francesa de fines del s. XVII estaba haciendo adeptos entre los ricos y los viajados. Tenían que ser ricos para contratar un *chef* francés que pudiera adaptar los métodos franceses a los ingredientes ingleses. Y no deja de ser significativo que fuera entonces (1707) cuando se fundó la compañía londinense Fortnum & Mason, que aún hoy ofrece manjares exquisitos. En Francia, el decisivo cambio de cocina a gastronomía consistió en emplear sazonadores y salsas no para ocultar sino para resaltar el singular sabor natural de cada producto°. El comensal que sabía cuándo esto se había logrado podía vanagloriarse de ser un *gourmet*, aunque en origen el nombre significaba simplemente el que prueba los vinos.

La afición a la buena cocina, y la gota, evocan el espectro de la enfermedad y la medicación. A comienzos de la década de 1700, lady Mary Wortley Montagu llevó adelante una cruzada que no permitía a los londinenses olvidarse de su salud: tuvo ella la paradójica idea de que insertando una pizca de materia extraída de un paciente de viruela bajo la piel de una persona sana le evitaría esta enfermedad. La técnica de inoculación (posteriormente vacuna, cuando se utilizaron vacas para este fin) convenció a unos cuantos ciudadanos y médicos valientes; éstos demostraron la eficacia del método y Jorge I hizo inocular a sus nietos. En Boston, Cotton Maher instó a que se aplicara esta práctica pero sólo la adoptó el doctor Zabdiel Bolyston; no consiguió persuadir a muchos americanos. La epidemia de Londres ocurrida en 1721 fue severa. La viruela se presentaba como una desafortunada sustituta de la peste, que se había declarado el año anterior en Marsella, con el último de sus brotes en Europa hasta fines del s. XX.

Menos temida que la viruela era otro tipo de llaga, la de la sífilis, porque sólo se conocían algunas de sus consecuencias. Con todo, era lo bastante grave para exigir una cura, y el doctor Thomas Dover confiaba tan absolutamente en la suya que llegó a ser conocido como doctor Mercurio, porque recetaba mercurio para ésta y otras enfermedades venéreas, y se hizo célebre por su éxito y también por su amable excentricidad. Era rasgo de familia: su abuelo había revivido, pese a la censura, los Juegos Cotsworld, deportes competitivos que un coetáneo suyo calificó de «auténticamente olímpicos» y en los que figuraban carreras de caballos; éstas, imitadas en otras ciudades, fueron finalmente legalizadas por la reina Ana en época de su nieto.

Hacia la mitad de su vida profesional, el extraño carácter del doctor Dover le

lanzó a una aventura no menos extraña. Renunció a su práctica médica y se unió a otras personas en un plan lucrativo basado en el corso. Así pues, dos naves fueron dotadas para capturar navíos extranjeros, una ocupación muy parecida a la piratería pero lícita bajo la cobertura de una guerra comercial marítima más o menos permanente. Pese a ser marinero de agua dulce, el doctor Dover se encontró a bordo y al mando de un barco, se enfrentó a un motín, y después de tres años de surcar los mares volvió para disfrutar de su parte del botín y reanudar su oficio médico. La hazaña que selló su fama fue el rescate y transporte a Inglaterra de Alexander Selkirk, que había naufragado en una isla frente a las costas chilenas. Defoe se apresuró a aprovechar estos hechos para dar vida a su indestructible héroe.

El estado de las ideas médicas de esta época estaba describiendo un importante giro. Dover había estudiado con Sydenham, a quien se atribuye el haber reafirmado la doble idea de Paracelso de que la enfermedad viene del exterior del cuerpo y que la función de la medicina es ayudar a la naturaleza a curarse tras haber repelido al invasor. En esta perspectiva quedaba descartada la antigua concepción sobre los trastornos de los humores. La inoculación preventiva de lady Mary Montagu (quizá aprendida en Turquía donde su marido era embajador) implicaba sin duda la presencia de un agente externo en la viruela, y también en la aparición de todas las afecciones venéreas.

Por cierto que éstas podrían haberse reducido mediante el mayor uso de un artilugio anticonceptivo, que en época de Dover satirizó el hijo del obispo de Peterborough en un poema titulado *Amour*. Sea cual fuere su (disputado) origen, la funda hecha de seda o lino recibió su nombre inglés de un tal coronel Cundom, oficial de la Guardia°. Un trío de poetas libertinos, encabezados por el conde de Rochester, se apresuró a elogiar este invento. Con el tiempo, la cortesía internacional exigió que los ingleses lo llamaran «letra francesa» y los franceses «capa inglesa» *(capote anglaise)*. Madame de Sévigné expresó un juicio severo sobre el mismo en carta a su hija: «Una armadura contra el disfrute y una tela de araña contra el peligro».

***

Durante este rebosante periodo Occidente no cesó de producir obras de arte, música y arquitectura, como veremos. Simultáneamente, un resurgir de emoción religiosa en Inglaterra encontró expresión en el movimiento «metodista» de los jóvenes Wesley y en los himnos eclesiásticos del prolífico Watts, autor de *O God*

Our Help in Ages Past. Pero mientras la renovación de la fe embargaba el espíritu de los humildes, los cultos tomaron un rumbo que llevaba más bien hacia la ciencia y el SECULARISMO. Los tipos de actividad, las artes, las vidas esbozadas en las páginas precedentes implican todos ellos ANÁLISIS de la experiencia y AUTOCONCIENCIA del INDIVIDUALISMO. Estos tres temas unidos caracterizan el principal esfuerzo de todo el s. XVIII. Sus logros, los cuales constituyen nuestro siguiente estudio, fueron tan poderosos que actualmente muchos pensadores los condenan, considerándolos fuente de actuales errores intelectuales y males sociales.

CAPÍTULO XIV

LA MIRADA OPULENTA

Todo el que quiera percibir simultáneamente la majestad de la soberanía en el s. XVII y la magnificencia del barroco debe dirigirse a la sala del Louvre donde se exponen los cuadros de Rubens que celebran la vida de María de Médicis y sus desposorios con Enrique IV de Francia. Es posible que a primera vista estos lienzos repelan al espectador moderno, acostumbrado a contemplar pocos objetos al mismo tiempo —o ninguno— mientras que Rubens nos presenta una multiplicidad: la realeza, sus adláteres, marineros, soldados, barcos, ángeles, querubines, animales, armas, nubes, olas y estrellas, todo en colores exquisitos y relaciones complejas. La escena de cada tabla parece tan improbable como un cartel actual de anuncio de viajes, pero una observación atenta revela que todo está justificado, todo bien ordenado, todo es significativo. Así es la pompa monárquica y el barroco. Su característica común es la profusión que dignifica un propósito central.

Tanto para este estilo artístico como para su paralelo político hay que remontarse a los comienzos del s. XVII. La revolución monárquica no comienza con Luis XIV, ni el barroco con Rubens. Hacia finales del s. XVI, en el reinado del padre de Luis, Enrique IV, y a través de toda la obra de Caravaggio, el espíritu renacentista pasa al barroco y la nación-estado como forma política empieza a parecer firme.

El nombre *barroco* proviene del portugués, idioma en el que designa una perla de forma irregular. Hasta fecha relativamente reciente esta palabra se ha utilizado para descalificar unos 150 años de arte occidental. En francés, este adjetivo sigue siendo una forma común para decir que algo está torcido. Ha sido en nuestro siempre ilustrado siglo cuando este arte ha sido rehabilitado, se ha considerado hermosa su música y se ha olvidado su monarquismo. Pese a ello,

existe un estrecho vínculo entre ambos: las obras son de magnitud superior al tamaño natural, ostentosas, de detalles tan incontables como los de la etiqueta regia y de efecto igualmente teatral, aunque el drama sea estático, como los rituales cotidianos de la corte. Para ilustrar el elemento del tamaño no hay mejor manera de empezar que con el artista anteriormente citado

Pedro Pablo Rubens

De origen flamenco, nació en Alemania, donde su padre estaba refugiado a causa de su calvinismo. De vuelta en Amberes tras la muerte de su padre, el pequeño Pedro Pablo se educó en un momento en que empezaba a florecer la posteriormente denominada Escuela de Amberes. El muchacho mostró desde muy pronto su habilidad para el dibujo, pero su madre se empeñó en que fuera paje de una condesa, puesto en el que aprendió a ser cortesano, un arte que, cuando dejó de ser paje y empezó a tomar lecciones de arte, practicó tanto como el del pincel. Hacia el año 1600 estaba ya preparado para ir a Italia, donde permaneció ocho años y donde los coloristas venecianos produjeron en él la más profunda impresión. Sus cuadros le ganaron el favor del duque de Mantua y, cuando se trasladó con su mecenas a Florencia, presenció allí la boda por poderes de la cuñada del duque, María de Médicis, con Enrique IV.

El joven Rubens fue empleado como enviado a cortes vecinas y recibió encargos para pintar retablos y otras obras menores. Había estudiado a los maestros de todos los estilos —Miguel Ángel, Rafael, Mantegna, Julio Romano — y quizá conociera entonces personalmente a Caravaggio, cuyo magnífico nuevo estilo de pintura había visto en Roma. La influencia en Rubens de este innovador igualó a la de los venecianos. A continuación se le encomendó una misión tan difícil y llena de peligros como para convertirle a los 26 años en un diplomático avezado. Tenía que viajar a la corte española llevando consigo un cargamento de regalos —jarrones de oro y plata, caballos, tapices y copias de cuadros de Rafael y Tiziano—, todo ello con el fin de lisonjear al rey para lograr una alianza con Mantua. El peligro de ser asaltado durante el lento viaje, y la dificultad de conseguir que el rey y sus consejeros llegaran a una decisión, hicieron interminable esta embajada; pero mereció la pena estar en España durante la Edad de Oro de su arte y su literatura, con Calderón, Tirso de Molina, El Greco, Ribera, Murillo, Velázquez y otros nombres acaso menos conocidos. Rubens se había puesto en camino en marzo y no regresó a Mantua para

anunciar el ansiado resultado hasta el siguiente mes de febrero. Su recompensa fueron encargos para varios cuadros y una concesión de 400 ducados. El duque era coleccionista de retratos; también era poco serio a la hora de pagar lo que prometía. El mecenazgo sería menos munificente y mucho más caro si implicase en verdad estos pagos.

Tras otra gratificante estancia en Roma, Rubens regresó a Amberes, se casó y abrió un taller, es decir, un grupo de discípulos y ayudantes con capacidad para ejecutar partes del «primer boceto» de una composición grande. El maestro lo delineaba, daba instrucciones y, una vez terminadas las partes más rutinarias, daba los toques finales que convertían el cuadro en una obra maestra. Este tipo de colaboración, basado en el sistema medieval de gremios y abandonado en aras de un creciente INDIVIDUALISMO a fines del s. XVIII, tenía la doble ventaja de enseñar a los jóvenes de modo riguroso y dar empleo a talentos de más edad y genio escaso. (Alejandro Dumas adoptó este sistema para sus novelas históricas.) Desde el s. XIX, artistas de habilidad auténtica pero limitada han ofrecido al público obras rápidamente perecederas, en lugar de hacer sólidas contribuciones a las que son más perdurables.

Amberes, junto a los soberanos de Francia, España e Inglaterra, dieron pleno empleo a la firma de Rubens y compañía. Estos encargos regios dirigieron la posterior actividad de Rubens por un doble canal. Por sus contactos con las cabezas de Estado en su calidad de artista se convirtió en una especie de negociador itinerante para evitar la guerra: la archiduquesa viuda Isabel Clara Eugenia, gobernadora de los Países Bajos, consideró las conexiones de Rubens con España y Francia ideales para sus esfuerzos en pro de la paz.

> **Un cuadro de Aquiles vestido de mujer, pintado por mi mejor discípulo y enteramente retocado por mí; una obra deliciosa llena de una multitud de jóvenes hermosas (600 florines)**.
>
> —RUBENS, ENUMERANDO LAS OBRAS A DISPOSICIÓN DEL EMBAJADOR INGLÉS (1618)

A Rubens se le encomendaron misiones confidenciales junto a sus poderosos amigos, y a él se unió el duque de Buckingham cuando Inglaterra entró en el conflicto —en el lado equivocado a juicio de Rubens, patriota flamenco.

En España conoció a Velázquez, oficialmente pintor de la corte, pese a no tener más que 29 años. Su amistoso entendimiento probablemente indujera al joven pintor a hacer el viaje a Italia. Rubens tuvo dificultades con Felipe IV, pero al fin se ganó su favor y le fueron encargados cinco retratos del rey de rostro equino, uno de ellos a caballo con toda la familia siguiéndole detrás en fila. Aunque estaba cansado y añoraba su hogar, Rubens no pudo marcharse todavía.

El rey le encomendó una misión complicada que le llevó a París, Bruselas y Londres, donde Carlos I le acogió gustoso. Ésta resultó ser una estancia de medio año muy bien empleado. Le admiró a Rubens la belleza de ingleses e inglesas y la gran cantidad de buen arte que allí había. En el transcurso de este tiempo recibió un título nobiliario y el derecho al uso del *sir*. Al fin, de vuelta en su casa, empezó a pintar para el rey Carlos los lienzos para el techo del palacio llamado Banqueting House en Whitehall, edificio ante el cual ejecutarían al rey veinte años después.

Rubens volvió a casarse —con una burguesa, pese a que sus amigos le instaron a casarse con una dama de la corte, cualquiera de ellas—. Pero Rubens temía «el especial defecto de la nobleza: la soberbia desdeñosa» que acaso hiciera a su esposa ruborizarse al verle con el pincel en la mano. Los encargos llovían y su Helena le inspiró una y otra vez, apareciendo como la belleza femenina de todas las escenas pintadas. Su regio mecenas volvió a requerir sus servicios en un nuevo embrollo político surgido en Francia que se prolongó ocho meses, tras lo cual volvió otra vez a Holanda. Allí Rubens fue insultado. Un duque flamenco al que Rubens había escrito una carta muy digna justificando su proceder, le respondió que semejantes palabras sólo podían ser empleadas por una persona de igual rango al suyo; y el noble señor, haciendo exhibición de su jaez, hizo público su reproche. Rubens se retiró del servicio diplomático y permaneció en su país. Los restantes ocho años de su vida los dedicó a dos géneros pictóricos, uno tipificado por *La subida al Calvario* y el otro por *La ofrenda de Venus*. Estos títulos en sí mismos bastan para indicar los géneros. [Para hacerse una idea del carácter polifacético de este pintor, se pueden, simplemente, hojear las láminas en color del libro de Charles Scribner III, *Rubens*, e incluso leer el texto.]

***

Una exuberancia que responde a una idea y no al desenfreno —el espíritu de Rubens— es el rasgo predominante del barroco. A medio camino, éste fue sustituido por una inclinación a la sobriedad que adquirió el nombre de clasicismo. Ambos estilos van muchas veces mezclados, como en Versalles, donde la fachada es plana y serena y el interior exuberante. Los artistas de este largo siglo parecen dividirse, prefiriendo algunos como Vermeer y Claude Lorrain los interiores y los paisajes apacibles, y eligiendo otros, como Bernini y Tiépolo, los temas de acción intensa y muchedumbres tomados, con creciente

exactitud, de la historia y la mitología. Otros artistas —Poussin, por ejemplo— varían: también éste gustaba de los paisajes sosegados con arquitectura correctamente clásica como fondo, pero en su *Rapto de las sabinas* es necesario pintar una escena de violencia generalizada y se funden los dos impulsos de la época. Debido a esto, algunos críticos hablan de clasicismo barroco, pero parece una clasificación innecesaria dado que ambos estilos se presentan en oposición —como suele ocurrir en los movimientos culturales— y de vez en cuando unidos.

Uno de los que más incansablemente hizo gala de energía, el longevo escultor Bernini, acaso sea el artista que encarna de manera más vívida el espíritu del barroco y que, por ello, más contribuyó a su posterior descrédito. La perfección del arte de Bernini no dejaba duda sobre las concepciones que lo informaban, y éstas fueron calificadas de teatrales, estrafalarias, falsificaciones de la naturaleza, por una nueva generación que prefería sugerir a declarar. Este veredicto es un buen ejemplo de un común error de crítica: los diversos periodos conciben las cosas de forma diferente y hay que admitir las premisas de cada uno antes de juzgar sus conclusiones, en el arte o en cualquier otra forma de expresión. Este justo proceder no excluye preferir los productos de una época a los de otra, pero sí evita la ceguera.

Para disfrutar y admirar a Bernini hay que aceptar la minuciosa delicadeza del detalle dentro de la enormidad de la escala, la redondez de cada línea, como si un solo ángulo fuera a dañar la vista y, quizá lo más difícil, las poses suplicantes o dolientes, los ojos elevados al cielo, los miembros contorsionados por la pasión. Su magnífica exageración nos dice que en todo momento, en el Cielo y en la Tierra, todo es desvivirse. Y así ocurre también en las tragedias de la época: la muerte y la deshonra penden sobre las cabezas de todo el mundo desde principio a fin; no hay alivio para esta tensión, como el que podrían procurar los asuntos cotidianos; la vida está a merced de la fortuna o del semidiós que está sentado en el trono y no concede segundas oportunidades. [El libro que hay que hojear y leer es *Bernini* de Charles Scribner III.]

La arquitectura del periodo barroco es igualmente implacable: las fachadas, bien las recargadas como la iglesia de San Carlos de Roma de Borromini, bien las planas y clásicas como la fachada Este del Louvre ideada por Perrault, pasman al espectador a distancia, más que invitarle a aproximarse. Y tanto el profuso detalle de la primera como la regular repetición de la segunda, transmiten el mismo mensaje de grandiosidad dueña de sí.

Versalles, el palacio —aunque deberíamos decir el teatro, a la vista de lo dicho

anteriormente— merece por sí mismo unas palabras. Se levantaba éste en un lugar poco prometedor, en la cima de una meseta de escasa altura, y su erección, que fue errática, costó muchas vidas. En un momento dado trabajaron en él 36.000 hombres y 6.000 caballos. Los accidentes y las «fiebres» se cobraron vidas, estas últimas sin duda debido a la escasa higiene que persistió dentro y fuera del edificio una vez terminado. La fachada posterior del palacio miraba hacia las letrinas, en sí insuficientes, y la necesaria presencia de los cortesanos en el interior en momentos determinados les inducía a utilizar subrepticiamente columnas o rincones en caso de urgencia.

La escala del palacio tenía que ser inmensa, no sólo para estar a la altura del ideal de soberanía sino también para alojar a la población de la corte, sus criados y los que atendían a su solaz. La fachada tiene 595 metros de largo. La parte que sobresale en el centro es donde se encuentran los apartamentos del rey; en una de sus alas está la capilla y el teatro, en la otra, las zonas de vivienda de los más favorecidos. El parque que se abre ante la fachada se extiende a lo largo de varios kilómetros. Está formado por dos secciones, siendo la más pequeña y más cercana una serie de jardines de formas rectilíneas adornados con innumerables estatuas —dioses y diosas, ninfas, tritones y otras figuras clásicas— además de estanques y fuentes que tienen también nombres clásicos. Cuando se abren, las fuentes crean un espectáculo líquido de chorros y cascadas conocido como «las Grandes Aguas de Versalles». Al fondo del todo hay un canal que forma una frontera visual. Para abastecer de agua todo este sistema los constructores instalaron un inmenso conducto con una bomba para extraer agua de un río que se encuentra a corta distancia. En cierto momento, el ministro de la Guerra, Louvois, propuso que sus ingenieros militares hicieran una desviación, dividiendo el gran río Eure para abastecer tanto a Versalles como a los deleites de Marly, a siete kilómetros de distancia. Sojuzgar la naturaleza es uno de los elementos del barroco.

A mayor altura que el parque, unos quince metros más elevada, hay una espaciosa terraza. Las escaleras son, en todos sus tramos, monumentos en sí mismas, y todas las estatuas son de mano maestra, de Puget, Pradier, Coysevox y otros. Los jardines son obra de otro creador, Le Nôtre. Mansart y Hardouin-Mansart compartieron la autoría de los planos y ornamentación del palacio, incluido el cercano pabellón del Gran Trianón. (El Pequeño Trianón pertenece al reinado siguiente.)

Dentro del inmenso palacio hay grandes salones, galerías y salas *(salons)*. Es famoso el Salón de los Espejos; a Luis XIV le gustaban los espejos para la

decoración y con él se inició la práctica de colocarlos sobre las chimeneas, lo cual da a la habitación aspecto de ser más espaciosa de lo que es. Una de las salas es el Salón de la Guerra, con murales correspondientes que expresan la afición del rey a este deporte, estancia que hace juego con otra dedicada a la Paz que había prometido a su pueblo al ser coronado. Todo el interior del palacio —la ebanistería, el mobiliario, los techos, las lámparas de araña— le fue confiado al pintor oficial, Lebrun. Su gusto se inclinaba por las formas macizas y el uso de sobredorados. El coste total del edificio y su ornamentación, durante sus más de veinte años de construcción, se ha calculado en 214 millones de francos, una suma que no es fácil traducir pero que sin duda implica una cifra de billones.

Su magnífica ostentación sin restricciones convierte el palacio de Versalles en parte del barroco. Pero, como se apuntó anteriormente, sus líneas son rectas, los estanques y jardines rectangulares, y en el interior y el exterior lo que ve la mirada, rico y resplandeciente, es sólido, no agitado con efectos diminutos. Esta variante, llevada a su extremo, aparece en la obra de Le Nain, que interpretó el mundo cotidiano con quietud perfecta y tonos apagados. Caído en el olvido tras el éxito que tuvo en su momento, Le Nain no fue redescubierto hasta fines del s. XIX. Pero su forma de ver debió resultar calmante para algunos de sus contemporáneos, porque prosperó. El mecenazgo no tiene leyes.

La palabra mecenazgo tiene un significado claro: dinero para pagar al artista. En la Edad Media y el Renacimiento era la Iglesia el principal mecenas, siendo gradualmente sustituida por príncipes y ricos burgueses. Estas dos clases de benefactores seguían encargando obras de arte para iglesias y edificios civiles, pero con creciente frecuencia dichos encargos eran para un palacio o la casa de un comerciante: arte domesticado. Pues cundió la idea de que la casa no sólo debía contener retratos de sus propietarios sino también escenas hermosas para su contemplación, y para hacer ostentación. Los papas humanistas fueron Papas por elección pero humanistas por sus colecciones de arte. Los reyes siguieron su ejemplo y en época de Luis XIV los particulares al igual que los soberanos sentían la obligación —«se lo debían a sí mismos»— de ayudar a las artes y mantener a sus autores. Embellecer el mundo con ayuda de la real bolsa forma parte integral del monarquismo: el Estado democrático ha sido ambivalente en cuanto a aceptar esta carga.

Los gustos de Luis en literatura y música eran buenos de forma innata, y en las demás artes se sirvió de asesores capaces, entre ellos Colbert, que ayudó a su señor en el patrocinio de otras actividades culturales. Colbert añadió las ciencias al ámbito del patronazgo oficial; reorganizó la Academia de Pintura y Escultura

y su filial de Roma; hizo reformas en el Real Observatorio y trajo al célebre astrónomo Cassini para dirigirlo; despachó un enviado para adquirir medallas antiguas y nuevas para la galería del rey; añadió una columnata al Louvre y construyó enormes puertas para dos de las entradas de París. Colbert quería una ciudad limpia, segura y bonita. Puso alumbrado en las calles y nombró a un teniente de Policía, cuyos agentes se encargaron de la seguridad, siendo éste el primer plan sistemático de esta índole°. La considerable biblioteca dejada por Mazarino fue aumentada con la adquisición de libros y manuscritos de toda Europa, mientras que, gracias a concesiones y a una buena normativa, Colbert llevaba la fabricación de porcelana y tapices, destacando en esto los Gobelinos, hasta un elevado nivel de perfección. Su meta era hacer suprema a Francia en las artes y en las artesanías de lujo.

La elección de los artistas con la misión de glorificar el régimen no podía ser un procedimiento fácil, porque el hecho de elegir daba origen a luchas entre conciliábulos. Un caso llamativo ilustra hasta qué punto eran incómodas las relaciones mecenas-artista, y por qué. A fines de la década de 1630, el pintor francés Poussin vivía y trabajaba tranquilamente en Roma. Su renombre llegó a París y Luis XIII, posiblemente por sugerencia de Richelieu, le invitó a derramar su genio en su tierra natal. El cardenal ordenó a Sublet de Noyers que llevara a cabo las negociaciones. Poussin, valorando su tranquilidad, tuvo el buen juicio de rehusar, pero tardó año y medio en hacerlo, no queriendo parecer desagradecido. Enfurecido, monsieur de Noyers le señaló que el rey «tenía un brazo largo», queriendo decir que podía emplear su influencia en Roma para crearle dificultades (no especificadas) al artista. Poussin cedió.

En París le esperaban dificultades muy específicas. Para empezar, se le ordenó que pintara unos murales alegóricos, siendo su especialidad el formato pequeño. Cierto es que había pintado temas de la historia y la mitología, pero eran en realidad pretextos para mostrar una tierra de ensueño clásico con unas cuantas figuras y fragmentos de arquitectura. Los murales habrían exigido grandes extensiones de lienzo para que la acción se desarrollara en múltiples puntos. Después, tenía que decorar una larga galería del Louvre, aunque nunca había trabajado en ornamentación arquitectónica. Poussin se puso a trabajar haciendo bocetos con agilidad pero no con paz. Al parecer, la corte quería que superase a Vouet, el pintor predilecto de la ciudad. Ante aquello, los adeptos de Vouet idearon todo tipo de obstáculos y ridículos para deshacerse de aquel intruso venido del extranjero.

Pasados unos cuantos meses Poussin renunció a la lucha, dando la excusa de

que su mujer, que había quedado en Roma, estaba enferma y debía regresar. En el siguiente reinado, Colbert hizo venir a Bernini, el artista polifacético. Éste vino, tras haber hecho y enviado lo pedido: un plan para modificar ciertas partes del Louvre, que no se consideró apropiado. Entonces vino en persona y elaboró un tercer y cuarto plan antes de quedar convencido de que no iban a ejecutarse. Bernini se marchó de París asqueado, para regresar a Roma con mecenas más amables. Cuando éstos eran de elevada alcurnia, su costumbre de ordenar sin oposición significaba tiranía para el artista. Y lo que es peor: la autoridad quedaba muchas veces delegada en un mayordomo, el cual entendía que su función era suministrar arte del mismo modo que suministraba alimentos para las cocinas de su señor.

Lo cierto es que el patronazgo de las artes es una cuestión insoluble. No existen reglas sensatas por las que pueda regirse. ¿Cómo distinguir el artista de talento? ¿Hasta qué punto debe ceder el artista a lo que se le pide? ¿Qué medidas son adecuadas para evitar intrigas a causa de la fama y el dinero que hay en juego? En el silencio que sigue a estas preguntas acaso se dejen oír las palabras «comisión de personas cualificadas». Si es así, la respuesta es: recordemos a Cristóbal Colón, que era de la misma especie que el artista. Y si se confía en el mercado, como en tiempos recientes, el artista tiene que cultivar al público que compra y mantener su deseo de lo que vende, unas limitaciones que pueden ser tan irritantes como la arbitrariedad de un príncipe.

***

Se tiende a suponer que las obras dramáticas y los libros que gustaban a los cortesanos y los ciudadanos del s. XVII eran todos de corte clásico, trágico y cómico. Racine y Molière, Dryden y Congreve: estos nombres ya tópicos respaldan esta impresión. Ello significa olvidar la gran producción de «romances heroicos»[10] que eran mucho más populares que las obras que han logrado la calificación de clásicos, aun hoy muy admiradas y quizá poco leídas.

Estos romances comenzaron a escribirse hacia fines del s. XVI, cuando empezó a florecer el barroco del cual formaban parte. Modelados según el puñado de romances antiguos, griegos y romanos, eran una mezcla de episodios pastoriles y caballerescos, una especie de versión en prosa de las épicas italianas. Muchos llevaban el título de *Los afortunados, desgraciados, extraordinarios* —o algo similar— *amores de…* seguido por el nombre del héroe o la heroína. Varios de ellos fueron escritos por miembros de la nobleza y unos pocos por clérigos, pero

pronto fueron superados en número por los de los escritores profesionales burgueses, hombres y mujeres que componían para un público anhelante resmas enteras de aventuras amoroso-peligrosas. Uno de los atractivos de este género era su longitud, que garantizaba la prolongación del placer. Las más apreciadas a mediados del s. XVII eran las narraciones de Madeleine de Scudéry°, dos de las cuales ocupaban veinte volúmenes cada una; sus cosillas menores tenían entre cuatro y ocho.

Naturalmente, semejante producción no podía ser una sola historia: era una sucesión de relatos unidos, a veces torpemente y otras diestramente, a los destinos del perdurable héroe o heroína. Cuando cuajó la auténtica novela, cien años después, se mantuvo el recurso del relato insertado, sobreviviendo incluso hasta Dickens. En el género del s. XVII encontramos muchos deleites: historias bien contadas, personajes que mantienen el interés, sean éstos creíbles o no, y discursos sensatos sobre moral y filosofía. En los mejores escritores hay escenas de la vida real y pasión genuina. Algunos, en efecto, se sirvieron de escándalos coetáneos, cuyos participantes eran identificados bajos sus nombres ficticios. Los más legibles desde la perspectiva actual son *Astrée* de Honoré d'Urfé y *Clélie* de Madeleine de Scudéry, aunque en su época el más popular de esta autora fue *Le Grand Cyrus*. Pero para disfrutar de su lectura hay que ser un saltador experimentado, porque lo que ha negado a todas estas obras un lugar permanente en las estanterías son los largos trechos entre sus oasis.

Sospechamos que para los lectores de entonces estos trechos no eran aburridos, y aquí reside una generalización cultural. Lo que agrada a la mayoría de las personas en el arte de su tiempo son las obras que tratan sobre los aspectos y porciones de conocimiento y emoción que componen el acervo común en el espíritu colectivo, lo cual puede incluir también la memoria del arte de otros tiempos. Una mezcla bien hecha de conocimientos antiguos y actuales nutre y halaga la sensibilidad del lector o el espectador, y su popularidad persiste mientras perdura el mosaico mental de la época. Que esta clase de éxito depende de los pequeños detalles queda demostrado por el hecho de que los contemporáneos apreciaran diferencias entre escritores (o pintores o músicos), cuyas obras parecen indiferenciables a la posteridad.

Sin duda alguna, las obras maestras soportan también el peso de este tipo de detalles, pero éstos quedan subordinados a una visión amplia del mundo. En ellas los toques de época son un medio, no un fin en sí mismos, y la obra que los contiene conserva, pese a ellos, su fuerza tras el inevitable cambio de costumbres y convenciones. Los romances heroicos de la Europa continental, como los

dramas heroicos de Dryden en Inglaterra o los de Calderón en España, satisfacían el deseo barroco de grandes dimensiones y abigarramiento°. Y estas piezas estaban, además, impregnadas de monarquismo. La atención a mínimas gradaciones de jerarquía; la gallardía; el estilo amoroso típico; la complicada adulación y elegante dicción de esas misivas que aceleran el argumento, son otros tantos ecos que reverberan desde los muros de Versalles. Pero el público de este género literario no estaba confinado a estos muros. El habitante de las ciudades, para estar a la moda, tenía que leer y hablar sobre el último de los veinte volúmenes. Así también los residentes de las ciudades y cortes de Alemania, Inglaterra y de todas partes, que habían aprendido francés para estar *au courant* de todo, o que leían obras similares en su propio idioma.

Equilibrando esta literatura voluminosa y melodramática está la compacta tragedia francesa del XVII. Pero hay que añadir de inmediato que las obras neoclásicas se declamaban y producían según la manera barroca. Los vestidos de los actores en nada se parecían a los del mundo real: los sombreros de plumas más anchos que quien los lucía y los vestidos de pliegues y lentejuelas a juego con los sombreros alternaban con reconstrucciones de lo antiguo que aspiraban a la simplicidad pero se quedaban a medio camino. Estas apariciones fantasmagóricas se movían poco y hablaban mucho, con un telón de fondo y entre pórticos de diseño berninesco: paneles de madera ricamente tallados y tachonados de oro y colores vivos, nubes densas, en ocasiones pobladas de dioses visiblemente preocupados por el desenlace del drama. Nada de esto parecía falso, dada la idea lógica de que la grandeza exige grandes dimensiones. La gran peluca era barroca, y el vestuario teatral no era más que una intensificación de la norma; como en todo el teatro.

La obra en sí trataba sobre reyes y reinas y tenía que presentarlos como tales. El tema trágico provenía de algún episodio de la historia de Grecia o Roma o de la mitología. La descripción fiel del ambiente local no era todavía uno de los méritos de la literatura. Lo que ofrecía el dramaturgo era su poesía y su ANÁLISIS de las emociones humanas, y esto se hacía mostrando las fases de un conflicto entre un puñado de personajes, en tensión desde el comienzo de la acción. La obra finalizaba con la derrota y muerte de algunos y llevaba implícita una lección moral o política. Entonces no había *personajes* en el sentido shakespeariano y apenas incidentes físicos, sino *tipos* humanos profundamente estudiados.

Los poetas tenían que respetar unas reglas atroces. Las tres unidades raramente se desobedecían, y nunca el código que regía la rima y la métrica.

Estas prohibiciones, que remedan la acción de una burocracia, tenían la misma fuerza que la etiqueta. El público conocía las reglas y las exigía sin piedad. También el vocabulario era contrario a llamar al pan, pan o a decir «Es media noche». [Para un resumen de estas limitaciones, consúltese *An Essay on French Verse*, ya citado.]

En estas condiciones, escribir una obra en cinco actos era un *tour de force,* pese a lo cual se hizo repetidamente durante los 150 años de temple neoclásico, desde Corneille hasta Voltaire°. Las obras maestras eran escasas pero las leyes permanecieron inamovibles. ¿Cómo llegó a formularse esta camisa de fuerza literaria? Hacia la época en que nació Luis XIV, Pierre Corneille, en parte influido por el tono heroico del teatro español, escribió sobre un tema español, *Le Cid*. Pero Corneille domesticó la forma y el lenguaje, utilizando un verso de doce sílabas heredado de Ronsard. La obra provocó furor a favor y en contra. El público se entusiasmó con el tono caballeresco, el ritmo rápido y la sólida construcción, y calificó esta pieza de primera tragedia auténtica escrita en francés; auténtica porque respetaba las reglas de la Antigüedad.

Los críticos la condenaron porque no las respetaba. Era «anómala» porque permitía que el héroe sobreviviera y con ello tuviera alguna oportunidad de obtener la mano de su enemiga, la heroína. Richelieu, que se consideraba dramaturgo, incitó a un grupo de académicos a proceder contra estos delitos. El veredicto de la Academia fue que las acusaciones eran ciertas pero con circunstancias atenuantes. Corneille se defendió y el público le respaldó. Después de esto compuso un elevado número de obras, cuatro de las cuales siguen figurando en el repertorio, y todas ellas obedientes a las leyes. A partir de entonces fueron sacrosantas, aunque no cesaban de estallar acalorados debates en torno a cuestiones menores.

Un coetáneo de Corneille algo más joven que él, Racine, es considerado la cima de la perfección porque su lenguaje es puro, la acción comprimida, e implacable la disección de motivos. El hecho de que sus temas pertenezcan todos a la Antigüedad clásica (además de otros dos de historia bíblica) explica el nombre de tragedia neoclásica que se le ha dado a este género. Pero la sustancia es barroca. La estructura de cinco actos, la métrica uniforme, la ausencia de música y danza crean un producto totalmente diferente de los supuestos modelos griegos. Y los espíritus y corazones atormentados, sus largas discusiones y autoanálisis, así como la elegancia retórica y el encanto sutil de la poesía que fluye dentro de los estrictos límites de dicción y rima, evocan todos la riqueza de detalle y el virtuosismo de Bach y Bernini.

Estos mismos elementos son los que explican que sea difícil seguir una representación de Racine hoy día. El espectador desprevenido entiende el sentido de la acción pero —como ocurre a menudo con Shakespeare— las complejidades de pensamiento son en exceso afinadas para aprehenderlas a la velocidad con que se expresan. Además, nuestra sintaxis es infantil en comparación. Aunque no son éstas las razones de que *Phèdre*, el drama de Racine de mayor fuerza, fuera pateado en el teatro, después de lo cual el autor decidió no volver a escribir obras dramáticas. Un caballero y una dama aristócratas habían organizado una conspiración para ayudar a su protegido, Pradon, que también había escrito una *Phèdre*. [Para una aproximación moderna a Racine, léase la traducción de Robert Lowell, *Phaedra*°.]

Luis XIV no se desanimó por los tendenciosos juicios del público: conocía la valía de este poeta a quien había hecho historiógrafo real y le hizo el honor, además, de requerir sus servicios como lector —«el mejor de Francia»— para aquellos momentos en que Su Majestad estuviera afectado de insomnio, lo cual pudiera haber sido con frecuencia si bebía en exceso la nueva infusión negra llamada café, dada a conocer por el embajador turco media docenas de años antes de la obra de Racine. Sin duda Racine, siendo un consumado cortesano, podía leer en cualquier momento del día o de la noche como si estuviera totalmente despierto.

Doce años después del fracaso de *Phèdre*, madame de Maintenon solicitó a Racine que escribiera una obra de teatro con tema sacro para las niñas de la escuela que había fundado, de tal modo que actuar en ella no las expusiera a los peligros de los dramas amorosos. Racine aceptó, le fue encargada una segunda, y entonces compuso sus dos últimas obras maestras, *Esther* y *Athalie*. Ahora bien, su relación con la esposa del rey terminó mal: ésta le pidió también que escribiera una memoria sobre las infortunadas condiciones de vida del pueblo, la cual cayó en manos del rey y con ello concluyeron todos sus favores. Mucho antes, Racine había escrito una comedia deslumbrante, *Les Plaideurs (Los litigantes)* donde criticaba el sistema judicial, pero no había ofendido porque todo el mundo estaba de acuerdo en que los tribunales eran corruptos e inmunes a toda reforma. El segundo tema —la miseria de los pobres— implicaba que el rey era responsable de ella y eso no era posible tolerarlo.

El papel de crítico social no es, evidentemente, reciente entre los poetas. Tampoco era Racine el único de su tiempo. Pero los altibajos de su vida nos muestran a un artista-intelectual de tipo moderno, más que al hombre de razón y mesura asociado por la convención a la idea de clasicismo. Aunque Racine, que

era huérfano, consideraba como padres a sus profesores jansenistas, siendo joven desechó sin tardanza sus enseñanzas y les atacó en cartas cruelmente ingeniosas. En el mundo del teatro, Racine llevó una vida disoluta jalonada con tormentosos amoríos. El prefacio de sus obras dramáticas sugiere (con disimulo) una arrogante conciencia de su genio; tras el insulto público a *Phèdre*, su respuesta característica fue de ira y ceñudo retiro. Este incidente y el comienzo de sus años maduros produjeron en él un giro espiritual total. Renovó sus contactos con Port-Royal, abjuró de sus desdeñosas palabras y aceptó el juicio de sus mentores de que con sus obras había sido «un envenenador de almas». Su amistad con madame de Maintenon descansaba igualmente en la religiosidad que compartían y en una común preocupación por el estado de la nación.

El sistema de Luis XIV —una corte dirigida como una instrucción militar— no protegía contra los cambios de fortuna y los sentimientos de repulsa. Tras la fachada se desarrollaba la historia íntima que leemos en las cartas de madame de Sévigné y en las memorias de Saint-Simon. Y si se piensa, ¿qué pone ante nuestros ojos la tragedia, género predilecto del periodo, si no grandeza, reveses y caída? El uso de palabras selectas y versificación impecablemente regular para mostrar actos irresponsables y violentos no debe ocultar su maldad: Fedra está devorada por la lujuria y Británico actúa como un necio encaprichado. Los conflictos surgen en torno a la ley y la razón tanto como entre seres humanos. Ahora bien, para que estos frecuentes defectos y delitos sean trágicos tienen que afectar a personas de alta categoría. Hoy día este axioma se niega; el espíritu democrático sostiene que la muerte de un viajante no es menos trágica que la del rey Lear. En el habla común cualquier accidente es trágico. Éste es el lenguaje del INDIVIDUALISMO: todo ser humano es tan importante como los demás; la premisa política se aplica a la estética. Si los sentimientos humanos son esencialmente iguales, su representación, cuando se encuentran bajo cualquier tipo de tensión, creará sin duda en el espectador también las mismas emociones y conocimiento de sí.

Este razonamiento olvida algo: los actos de un príncipe o de un gran militar afectan a todo un pueblo, deciden el curso de la historia. En el teatro trágico, el temor a las consecuencias hace cada momento tan emocionante como las finales de torneos deportivos. Comparado con esto, la suerte del hombre de a pie es intrascendente. El no héroe no produce ningún efecto; y es sustituible. Hay multitud de viajantes. Además, las palabras altivas y los pensamientos penetrantes son más plausibles en boca de los que mueven los hilos que en la de un hombre común. Sean válidas o no estas reflexiones, en el s. XVII, para

interesar a los cortesanos y a su príncipe, las desventuras de un comerciante no eran precisamente lo indicado. Era la comedia la que se ocupaba de pintar a las clases bajas, y por supuesto, salían siempre desfavorecidas. El crítico más osado del rey, la corte y la nobleza fue

Molière

Este nombre, como el de Voltaire, es un misterio. Nació Jean-Baptiste Poquelin y adoptó su segundo apellido cuando a los 24 años decidió hacerse actor. Su padre era tapicero y ayuda de cámara del rey, un puesto bien remunerado, y el hijo siguió su oficio durante algún tiempo. Después obtuvo el título de abogado, habiendo recibido (el primero de su familia) una excelente educación universitaria. La lectura del filósofo Gassendi le hizo epicúreo, pero fue en el teatro de aficionados, junto a unos amigos, como se hizo dramaturgo. Para ganarse la vida formó una compañía, abandonó París y recorrió las provincias durante doce años, actuando y componiendo breves sátiras y obras de un acto para funciones de una sola noche. Algunas de éstas reaparecen, adaptadas, en su teatro de duración normal.

De vuelta a París, poco antes de que Luis asumiera plenos poderes, Molière actuó en una obra de Corneille e inmediatamente logró el favor del rey. Hay que decir en honor de Luis XIV que en esto no flaqueó jamás. Cabe deducir que, dado que él mismo solía actuar en papeles solemnes, el rey se alegró de tener una oportunidad para reír. Con semejante ayuda, Molière y su compañía tuvieron acceso durante algún tiempo a la escena que habían monopolizado los actores italianos. (La competencia de los italianos en el teatro, la ópera y las demás artes se mantuvo en Francia durante más de un siglo.)

El primer éxito de Molière y su compañía fue *Les Précieuses ridicules (Las preciosas ridículas)*, en la que los dos marqueses son tan ridículos como sus damas. Durante los siguientes quince años Molière aplicó su genio satírico a todo tipo de género, desde la farsa a la alta comedia. Los objetos de su mordacidad son conocidos: jóvenes y necios petimetres, maridos celosos y maridos dominados por sus esposas, avaros, médicos (una y otra vez), caballeros y damas, intelectualillos, coquetas, tenderos, extremistas e hipócritas. Y la sátira no era su única finalidad. En otras obras creó comedias ligeras en el estilo de *Como gustéis*, y en sus obras satíricas insinuó opiniones críticas sobre el orden vigente. En *Don Juan* expresó dudas religiosas y fue acusado de ateísmo, y en

dos obras breves en las que él era el personaje principal refutó a sus críticos exponiendo su teoría de la comedia.

Quiere probar toda clase de vida:
¡He aquí un dios que no es idiota!
Se me antoja que se sentiría muy amargado,
Por mucho que le respetaran los humanos,
Si se quedará siempre en sus alturas tieso y estirado.
Pues estoy convencido de que nada hay más estúpido
Que ser prisionero de la propia grandeza.

—MOLIÈRE, MERCURIO HABLANDO SOBRE JÚPITER EN *AMPHITRYON*, PRÓLOGO (1668)

Molière no fue el único en mostrar que los ayudas de cámara y las criadas tienen a veces más sentido común que sus señores. Es una característica de la comedia que se remonta hasta la Antigüedad clásica. Pero Molière dotó a sus personajes de vida e individualidad y les hizo recitar palabras que bordean la rebelión social. Donde mejor se manifiesta su ironía dramática sobre cuestiones de rango es en *El burgués gentilhombre*, que en teoría se burla de un rico comerciante que quiere codearse con la aristocracia. Monsieur Jourdain es efectivamente engañado en el comiquísimo ceremonial pseudo-turco, pero en todos los demás sentidos es él la persona recta y sensata: prefiere una sencilla y conmovedora canción popular a artificiales tonterías versificadas; no se deja embaucar por la palabrería de los filósofos; y se percata de la diferencia entre el conocimiento práctico en la enseñanza y la jerga de las teorías. En todos sus encuentros con la convención y la afectación sabe ver la verdad y la expresa. En cuanto a su deseo de ascender en sociedad, aun siendo ridículo, es universal. Al menos la mitad del público aristócrata que se reía de él tuvo que pensar para sus adentros en sus propios orígenes burgueses más o menos recientes.

Molière se enamoró apasionadamente de una actriz de su compañía y su matrimonio con ella fue desgraciado. Su mujer era casquivana e infiel. Sus opiniones sobre los maridos y las mujeres en las dos *Escuelas* que escribió, una sobre cada parte del conflicto, dejan la impresión de que consideraba la institución del matrimonio como algo irracional pero inevitable. El amor y la sociedad son incompatibles. La lección queda aún más clara en *El misántropo,* en que la mujer sagaz, muy femenina, es irresistible y su sensata amiga un personaje modélico, mientras que el «misántropo» es irreprochable en cuanto a su crítica de la sociedad convencional. A todos les ampara la razón; esta obra es una tragicomedia.

En su relación con el rey, Molière no tenía más que motivos de

agradecimiento: Luis le apoyó frente a poderosos enemigos. Éstos creyeron que al fin le tenían cuando escribió el *Tartufo* —un insulto a la religión, dijeron, sin mencionar el verdadero tema de la obra: la hipocresía. (Por cierto que, en una representación de esta obra de fines del s. XX en Francia, se presenta a Tartufo como enamorado sincero de la esposa de Orgon, que le castiga por su pecaminosa pasión; debemos, por consiguiente, sentir compasión por él.)

No es pertinente calificar a Molière de demócrata, pero su obra muestra una independencia de espíritu que escandalizaba a su amigo, el crítico Bolieau. Más aún, un biógrafo moderno ve a Molière como un anarquista y ateo. Como Bolieau, Fénelon deploraba el «tono ordinario» de Molière en las escenas cómicas, especialmente cuando los que hablaban eran personajes no precisamente ordinarios. Este cargo podría haber ido más lejos: el vocabulario de Molière, lejos de seguir la tendencia restrictiva de las almas sensibles, es expansivo, haciendo uso de palabras expresivas y giros utilizados por el pueblo°. Los doce años de recorrido por las provincias dieron a Molière abundante abastecimiento y le surgían espontáneamente como las palabras más adecuadas, que él no veía motivo para no utilizar. La preferencia de monsieur Jourdain por las viejas canciones folclóricas era también la de su creador.

De otra manera y en otro género, La Fontaine encarnaba la misma resistencia a la ortodoxia. Escribía fábulas sobre animales donde pintaba con las palabras más sencillas y concretas de la lengua vernácula los pensamientos y actos de toda clase de tipos sociales, entre ellos los cortesanos y su rey. Todas las ambiciones y mezquindades, toda la vanidad, los halagos, y el servilismo que florecen en una sociedad jerárquica están reproducidos en los procederes que La Fontaine atribuye a los animales. Esto permite que los vicios de su tiempo se vean a distancia y queden ocultos a los cortos de entendederas. Aquí y allá aflora la virtud, pero frente a tremendos obstáculos. Gracias a los rápidos giros coloquiales del habla y a la vestidura animal de la sátira, estas fábulas han sido invariablemente piezas que los niños franceses han tenido que memorizar. Con ello, su significado ha quedado diluido; como ocurrió también con *Los viajes de Gulliver* y *Robinson Crusoe;* convertir las obras maestras en un cuento infantil equivale a desactivar una bomba. [La traducción al inglés de las fábulas que recomiendo leer es la de Howard Shapiro y no la de Marianne Moore, que transmite el sentido sin la concisión.] En una segunda serie de poemas, La Fontaine volvió a relatar, o inventó, historias de amor clásicas y modernas. También éstas muestran un estilo sencillo, pero más pleno de imágenes con objeto de velar su erotismo. Si hubiera que buscarles moral, ésta sería la

epicúrea: que el placer es el único bien y el dolor el único mal.

A diferencia de Racine, La Fontaine no era cortesano. Ni siquiera estaba en la corte. Disfrutaba, no obstante, de una sinecura como guarda forestal, pero no devolvió el favor con una obediente diligencia. Fue siempre campestre, o mejor, rústico —en vestido, maneras y forma de hablar—. Era increíblemente despreocupado. Cuando sus amigos le instaron a que fuera a ofrecer su libro al rey, hizo acto de presencia a regañadientes pero olvidó llevar el libro consigo. Murió impenitente.

Otros, además de La Fontaine y Molière, eran también discípulos de Epicuro por vía de Gassendi y su escuela de librepensadores. Este cambio respecto al estoicismo cristiano del periodo precedente coincidió con la victoria del monarquismo: éste exige lujo y nada hay de estoico en el lujo. Tampoco los antiguos epicúreos eran ateos o sensualistas, pero el suyo era un dios que no se inmiscuía, de modo que buscar el placer con moderación no era malo sino sabio. El nombre de libertino dado al epicúreo del s. XVII significaba simplemente librepensador: libre en sus opiniones, sin sugerencia alguna de licencia sensual. La forma en que Gassendi ejercía su libertad era oponiéndose a la visión ortodoxa, establecida por Descartes, de que nuestras ideas son innatas y por consiguiente provienen de Dios. Nada hay en nuestro espíritu, decía Gassendi, que no entre ahí por los sentidos; ni ideas, ni sentimientos ni recuerdos nacen del interior. Éste es el principio esencial del empirismo, generalmente atribuido a Locke, aunque la obra principal de Gassendi apareció medio siglo antes que la de Locke°.

Entre ambos surgió un escritor que popularizó la ética epicúrea del placer,

Saint-Evremond

Lo que éste hizo fue simple y obvio, aunque él por su parte fuera un tipo extraño. Desterrado de Francia por el joven Luis XIV por haber apoyado al desacreditado financiero Fouquet y a partir de entonces toda su vida residente en Inglaterra, Saint-Evremond hizo allí muchos amigos aunque nunca aprendió el idioma. Carlos II y Jacobo II gustaban de su compañía; y mantenía correspondencia con la duquesa de Mazarino y otras personas tituladas y cultas de Francia y Holanda, entre ellas Guillermo de Orange y Spinoza. Saint-Evremond llenó sus noventa años de vida con buena conversación y con la escritura de pequeños ensayos, no pensados para su publicación. Entregados a un

amigo u otro, estos escritos fueron copiados y circularon de mano en mano hasta ser plagiados, traducidos y —finalmente— falsificados: un editor parisino le dijo a uno de sus «negros»: «Escríbeme más Saint-Evremonds»°.

Sus temas eran los de siempre: sobre si los antiguos eran mejores que los modernos; comparaciones entre Virgilio y la épica italiana; la comedia francesa e inglesa; los méritos del teatro y el absurdo de la ópera. Habiendo conseguido celebridad con estos asuntos tópicos, pasó a discurrir sobre otros: «Del recto proceder en la vida», «De los placeres», «De los amores». Su pieza más larga es una satírica *Conversación entre el mariscal d'Hocquincourt y el padre Cornage*. El padre advierte contra el pensamiento libre, que tiene la inevitable consecuencia de someter la religión a la Razón. El mariscal habla en nombre de Saint-Evremond y sostiene que una religión racional no es ateísmo.

El atractivo de estas piezas era su brevedad y la facilidad con que eran leídas, aun si en algunos puntos eran oscuras por descuido al escribir. Predicar el placer tiene siempre buena acogida y se acallan los escrúpulos cuando nos dicen que hay que asegurarse una buena salud cultivando la alegría y el buen ánimo y disfrutando de los deleites sensuales en pequeñas dosis.

Para Saint-Evremond la amistad era un placer estrechamente asociado a los buenos pensamientos y la buena conversación. Este equilibrado plan se amoldaba bien al barroco; mejor, en todo caso, que el estoicismo: nada hay de hermético o resignado al destino en Rubens o Bernini, o en la música de Bach.

> ***Mariscal:*** **Un demonio de filósofo ha confundido mi cerebro de tal modo con todo eso de los Padres, la Manzana, la Serpiente, que he estado a punto de no creer en nada de nada. No es que ahora vea mejor razón en ello; muy al contrario, la veo menos que nunca**.
>
> ***Padre:*** **Así es mucho mejor, mi señor. ¡Nada de Razón! Ésa es la verdadera religión. ¡Nada de Razón! ¡Qué gracia tan extraordinaria os ha otorgado el Cielo!**
>
> —SAINT-EVREMOND (1728)

Era generalmente sabido que los consejos epicúreos de este escritor de ensayos no provenían de un pedante sentado en su biblioteca. El exilado autor había dirigido soldados con distinción en importantes batallas; era un aristócrata y, cuando la gente le instaba a que publicara sus «obras», expresaba sorpresa de que así calificaran sus «naderías». Evidentemente, Saint-Evremond era el «hombre representativo» por excelencia. En cualquier época, esta clase de hombre es influyente porque sus ideas están en sintonía con las de otras personas influyentes. Por esta razón es de importancia histórica, pero va descendiendo gradualmente a tercera o cuarta categoría y sólo es leído por curiosidad. Si el

pasado pudiera ser descrito realmente tal como se sintió cuando era presente, mostraría una gran congregación de personajes como Saint-Evremond, cuyos admiradores coetáneos estaban convencidos de que eran los clásicos del momento, no pudiendo creer que una época posterior ni siquiera reconocería sus nombres.

> **Hace cincuenta años, y quizá más, que sus obras son admiradas; el Público siente una especie de respeto tradicional por él, que le induce a considerar hasta el último de sus fragmentos como misterios que la gente adora en silencio sin presumir indagar en su interior**.
>
> —CHARLES COTOLENDI HABLANDO DE SAINT-EVREMOND (sin fecha)

***

Los calificativos «antiguo» y «moderno» y el contraste entre sus formas de arte y literatura han sido empleados en debates desde Petrarca. Pero hasta finales del s. XVII estas palabras no encendieron dos facciones que dividieron el mundo de las letras. Acabamos de ver que Saint-Evremond se mantuvo al margen de lo que se calificó abiertamente de pelea. Su posición era equidistante, con una pequeña inclinación hacia los modernos.

La violencia se desató en torno a un discurso de Perrault en la Academia Francesa; un anterior estallido se había producido en Italia alrededor de la épica de Tasso: ponerla a la altura de la *Ilíada* o la *Odisea* de Homero era un despropósito, se tomara el partido que se tomara, y esta primera escaramuza se disipó. La segunda bronca, más prolongada, parecía mejor definida: ¿son los actuales poetas y prosistas en general mejores que los griegos y los romanos? Todo el mundo tenía que tomar partido. Los modernos, que dijeron: «Somos nosotros porque sabemos más», tenían el defecto de hacer ostentación de sus propios méritos. A los otros, hoy considerados los genios de la época, les beneficiaba la modestia de su posición: «Somos simples imitadores de lo insuperable». El pobre Perrault, autor de una colección de cuentos hoy clásica y de las historias de la Mamá Oca, fue vilipendiado. Habiendo aparecido otra vez Homero en escena, aunque pocos lo leían y aún menos pretendían imitarle, fue esta vez defendido por su traductora, madame Dacier. Los combatientes dieron todos por sentado que los paladines de los antiguos en efecto los imitaban. Nadie preguntó dónde, en la tragedia moderna, era posible encontrar los modos e ideas de los escritores de la Antigüedad, por no hablar de los coros, la música y la danza. E igual que todos estaban de acuerdo en que Virgilio era superior a Homero, los temas imitados por los modernos provenían con mayor frecuencia

de la historia romana, o del dramaturgo romano Séneca, que de los griegos; una pequeña rebanada de Antigüedad para una gran cantidad de mantequilla moderna.

Los modernos ganaron al fin, más por efecto de los vientos culturales que por argumentos literarios, porque, como un espectáculo de fuegos artificiales, la controversia no cesó de generar ramificaciones de todos los colores. En cuanto a la pintura, el debate no podía ir muy lejos, porque no había modelos antiguos. Pero escultores y arquitectos se aprestaron a la lucha y disputaron, y una vez los modernos hubieron hecho valer sus derechos, algunas inteligencias agudas señalaron que obras de calidad superior y avance del conocimiento —en otras palabras, progreso— se producen en todas las cosas.

Esta conclusión fue de gran alcance. Admitida la existencia del progreso, se deduce que el hombre y la sociedad son perfectibles; y si esto es posible, hay que ocuparse de elaborar planes para cambiar el mundo. Llegado el siglo siguiente, los programas de reforma empezaron a afluir como un río interminable. El espíritu occidental había pasado de mirar hacia el pasado a construir el futuro. Y cuando esta reorientación se generalizó, la sociedad pasó a un estado de incomodidad paradójica: alegre porque se afanaba para mejorar la vida, y sufriendo de una AUTOCONCIENCIA culpable porque la situación vigente era muy mala. También interminable fue la guerra entre los audaces y los cautos, acabando ambos por formar partidos políticos bajo nombres diversos, en última instancia abreviados en la Izquierda y la Derecha. Éstas a su vez se dividen en facciones en virtud de la diversidad de sus esperanzados planes, aunque los antiguos y los modernos, que están siempre con nosotros, parecen ahora coincidir en que la visión cristiana de que el mundo es irremediablemente maligno no es absoluta. El progreso es posible, una concesión que apunta hacia un SECULARISMO cada vez más extendido.

***

Además de ensayos, Saint-Evremond escribió unas cuantas máximas. En su forma pura este género era una novedad a mediados del s. XVII. Sus precedentes eran las «charlas de sobremesa» y las llamadas *ana*. Este último es el sufijo añadido a un nombre propio, por ejemplo *Menagiana*, los dichos del escritor Ménage y anécdotas sobre él. Las *anas* se publicaban de manera anónima y sin garantía alguna de veracidad o exactitud. Las similares «charlas», una muestra de las cuales vimos anteriormente en Lutero, eran un género afín. Las máximas

difieren de ambos en el sentido de ser dichos apuntados por la persona que los concibió. Éstas ocasionaron la desaparición de las *anas* pero las «charlas» sobrevivieron hasta el s. XIX.

El escritor de máximas más conocido es La Rochefoucauld, un duque, en su día levantisco de la Fronda y en la madurez un saturnino observador de la corte de Luis XIV. Como la tragedia neoclásica, las máximas implican ANÁLISIS de los motivos humanos. Su arte consiste, también como en la poesía trágica, en comprimir la observación en forma memorizable: son epigramas sin ligerezas. Una colección de máximas equivale a una filosofía moral y, en efecto, el título del libro de La Rochefoucauld es *Máximas o reflexiones morales*.

La impresión que éstas han dejado en la posteridad es que socavan toda fe en la bondad y la verdad. La Rochefoucauld es un cínico que no ve en los actos humanos más que egoísmo, vanidad y envidia. Por ejemplo: «Los hombres no podrían seguir viviendo en sociedad si no se engañaran entre sí». Pero esa impresión de descalificación universal es falsa. Es innegable que una buena cantidad de las máximas cuestionan la integridad de la virtud y señalan la función del propio interés. Pero La Rochefoucauld no se regocija con ello, y hace muchas otras cosas: se entristece al ver que los motivos humanos no siempre son puros. La prueba de su tristeza es que de las 500 y pico reflexiones menos de un tercio son destructivas, y un número considerable son neutrales: simplemente describen lo que ocurre en la vida y en la sociedad. Otro grupo, pequeño pero enfático, trata sobre los motivos y actos de los hombres y mujeres de honor, y sobre las fuentes de la grandeza humana: el valor, la amistad, la gratitud y el verdadero amor.

En los tres grupos el amor es un tema frecuente, por razones evidentes. Pero la experiencia de este moralista no era sólo la de Versalles; había vivido la precedente guerra de facciones, y es la política corrupta de esa época (sobre la cual escribió una memoria) lo que inspira su desconfianza en las apariencias. Antes de tacharle de persona amargada por el infortunio, conviene recordar que este escepticismo moral es también cristiano: todos somos pecadores, incluso cuando hacemos el bien. Pascal había dicho: «El ego es odioso», en parte a causa de este defecto universal. En La Rochefoucauld la expresión para referirse a ese ego es *amour propre*, el amor propio, que puede subyacer a todos los demás motivos. En diversos puntos, su análisis achaca esta duplicidad a un origen inconsciente, lo cual desemboca en un pesimismo aún más profundo dado que este impulso es incontrolable.

En su tiempo era moda esbozar el propio carácter en unas cuantas páginas, y

La Rochefocauld se avino a ella. Tras una descripción física, se pinta como una persona melancólica, incapaz de reír no sólo por temperamento sino también por «causas externas que llenan su imaginación»; es decir, la vida en la corte. Intenta ser «franco» con sus amigos pero comprueba que le resulta difícil ser otra cosa que «reservado». Ama, sin embargo, la conversación, especialmente con las mujeres, porque hablan con mayor precisión que los hombres. Tiene una cabeza lúcida y buen ingenio y prefiere la conversación seria sobre cuestiones morales; pero es con frecuencia en exceso vehemente cuando discute. En cuanto a la galantería, La Rochefoucauld dice que ha renunciado a ella, pero admira las grandes pasiones, pues muestran una grandeza correspondiente del alma°.

Una doble contradicción se perfila entre algunas de las máximas y el resto, y entre este retrato y dichas máximas, que puede explicarse por la debilidad inherente de este género más que la de su autor. Las máximas parecen universales, mientras que sólo se cumplen en ocasiones. Si leemos aleatoriamente un libro de citas conocidas encontramos muchos dichos sagaces y una cantidad igual que aseveran lo contrario, siendo ambos ciertos. Son como los proverbios: «El dinero es la causa de todos los males»; pero «El dinero hace al hombre entero». El carácter humano y las situaciones difieren tan incesantemente que ningún pensamiento sabio puede aplicarse a todos, especialmente cuando se expresan en forma de cápsula.

Una de las observaciones neutrales de La Rochefoucauld plantea un tema de calado cultural: su definición del *honnête homme*. Esta frase designa al personaje modélico del s. XVII. Sin dejar de ser cortesano, este tipo (de cualquiera de los dos sexos) difiere de su antecesor renacentista descrito en la obra de Castiglione. En ésta, el ser humano tenía intereses y capacidades ilimitados. *Honnête* no significa honrado en el sentido actual, sino que significa honorable, con cierta sugerencia de estar adornado por la gracia, como en la *honestas* latina, e implica un conjunto de cualidades: buena educación, modales y lenguaje refinados, contención del ego sin esfuerzo visible, pues en la vida social puede con facilidad ofender o desplazar a otros egos. El hombre como es debido debe ser también digno de confianza, pero lo que importa sobre todo es que no haya en él superficie áspera ni conducta desmañada, tanto si son causadas por timidez y falsa modestia, como por engreimiento o sentido de superioridad. La Rochefoucauld ofrece una definición lapidaria difícil de traducir: el *honnête homme* perfecto también es «aquél que en ninguna cosa se da importancia» *(«qui ne se pique de rien»)*[11].

Era un ideal social que encontró expresión en frases de sentido afín: *«la bonne*

compagnie», «le beau monde», «les gens comme il faut». Dicho ideal se debía a la influencia de las mujeres. Ellas eran los árbitros del gusto y jueces de la conducta, ejerciendo esa precisión que La Rochefoucauld advertía en su habla. El salón era una escenificación, y ellas, sus críticos. [El libro que hay que leer es *The Lady* de Emily James Putnam.] Los modales han sido calificados de «pequeña moral», pues ambos muestran el respeto que los seres humanos se deben entre sí. En realidad, lo que vemos es que el grado de formalismo en las relaciones sociales varía al unísono de otras características culturales; la gama va desde la etiqueta de Versalles (o la antigua China) hasta el estilo desenfadado del s. XX, y hace juego con los dogmas de la época en política, psicología y estética. [El libro que hay que leer es *Good Behaviour* de Harold Nicholson.]

Las máximas del duque generalizan, pero si imaginamos ejemplos posibles para amoldarlos a lo que dicen, en los epigramas encontramos censuras a Luis XIV, su sistema y sus cortesanos. Este moralista cuestiona los medios por los que se obtienen la gloria regia, la fama social y toda clase de poder. Desprecia la astucia y las intrigas, y califica de vacíos y fútiles los triunfos del momento. En esto coincide con Molière y La Fontaine.

Otro crítico del régimen, La Bruyère, utilizó una forma literaria diferente para fustigar estas mismas características de sus contemporáneos. En su obra clásica, *Los caracteres*, dibujó los tipos y clases de hombres que hablaban y desfilaban en su entorno. Como medida de seguridad tradujo primero una serie de estos retratos del griego Teofrasto. En esencia y efecto no hay comparación entre ambas obras, o entre la de La Bruyère y las de otros que cultivaron el género°. Teofrasto dedica una página de generalidades a cada tipo: el Adulador, el Impertinente, el Bocazas, el Avaro, el Desvergonzado y demás. La galería entera de figuras ocupa sólo 85 páginas. La Bruyère transformó este género. Sirviéndose de diálogo y acción, y vívidos ambientes, sus 16 capítulos suman 750 páginas°. En el subtítulo se añade, con propiedad, «Las costumbres de este siglo».

Sea cual fuere la destreza con que los grandes se las arreglan para parecer lo que no son, no pueden ocultar su malignidad.

[…]

Topamos a veces con ciertos animales salvajes, hembras y machos, desperdigados por el campo que, pegados al suelo, lo escarban y lo remueven con incansable persistencia. Tienen una especie de voz articulada, y cuando se yerguen vemos un rostro humano. Son, en efecto, hombres. Por las noches se apiñan en guaridas, donde se sustentan de pan, agua y raíces. Libran a otros hombres de la carga de tener que ganarse la vida y por tanto no tendrían que carecer del pan por el que

trabajan.

—LA BRUYÈRE, *LOS CARACTERES* (1688)

El ejercicio en libertad de expresión de La Bruyère es extraordinario. El capítulo sobre la nobleza es más osado que la burla que hace Molière del marqués, porque el autor, hablando con su propia voz, discurre sobre la conducta de la totalidad de esta clase social. Sus temas están enunciados en el título de cada capítulo, y la lista abarca a toda la sociedad: los Grandes, los Ricos, la Ciudad, la Corte, el Soberano, el Hombre y la Moral de nuestro Tiempo, la Moda, los Curas, los Librepensadores, los Periodistas, y unos cuantos más dispersos entre éstos. Cuando finaliza esta procesión, el lector tiene la impresión de haber leído una novela; o, más exactamente, las notas de un novelista para una novela, con todo el detalle empleado por Henry James cuando describía sus obras en proyecto.

El tono de La Bruyère es a veces irónico, burlón, serio y lúgubre. Tenía suerte de que el príncipe de Condé, aunque era persona difícil, fuera un mecenas firme, porque los lectores de sus *Caracteres* pusieron de inmediato nombre a las personas descritas, y como cualquier *roman à clef* esta obra generó una coalición de poderosos enemigos. La Bruyère, nacido de familia burguesa pero autotitulado mediante la adquisición de un cargo, necesitó más apoyo que el habitual para conseguir ser elegido para la Academia; cosa que Molière nunca obtuvo a causa de su deshonrosa profesión de actor.

La palabra *novela* es aplicable a *Los caracteres* sólo en la medida en que aspira a pintar una sociedad. Sus *dramatis personae* son aún tipos, no individuos. La verdadera novela, con su mezcla de psicología y sociología, aparece bastante después. Pero entre medias hay una obra del s. XVII que podría en justicia calificarse de *novella*, es decir, novela corta: *La princesa de Clèves* de madame de La Fayette, compañera de La Rochefoucauld durante la última parte de su vida. Esta señora había escrito en una ocasión un romance convencional, pero en su posterior libro la historia que cuenta es la de un amor nunca consumado entre un duque y la princesa, que está casada con un hombre al que respeta pero no ama. El duque la corteja con insistencia. Ella intenta huir pero se lo impide su marido, a quien ella informa finalmente de la situación. Él muere al poco tiempo víctima de una celosa desesperación; el duque vuelve a solicitarla; la princesa se mantiene en su viudedad. Se trata de un estudio sobre la formación de una pasión, sus vínculos con otras emociones y con la realidad social, sus dolorosas angustias y sus delicados placeres de expresión y represión.

Aunque nada hay de violencia en esta obra, se asemeja a la tragedia neoclásica en su implacable análisis. El tratamiento del amor nos recuerda con frecuencia a las máximas de La Rochefoucauld, lo cual no es de extrañar, dado que ambos escritores trabajaron juntos en el texto. Sería excesivo afirmar que la impecable moral de la heroína representa un reproche a la corte de Luis XIV. El tiempo en que se desarrolla la historia es el s. XVI y el argumento es imaginario. Este libro se publicó (anónimamente) cinco años antes de la conversión forzosa de la corte al buen comportamiento, y fue recibido con entusiasmo inmediato. Estos tres hechos juntos parecen significativos; de qué, no es fácil decir. La obra fue traducida al inglés mientras un crítico francés la elogiaba en latín, italiano y su lengua madre.

***

Una creación del s. XVII que no era barroca ni una pretendida imitación de los antiguos era su prosa. El monsieur Jourdain del *Burgués gentilhombre* de Molière se queda pasmado cuando le dicen que ha estado hablando en prosa toda su vida. El chiste es excelente en el escenario, pero su sorpresa era fundada; porque tiene razón, como tantas veces: lo que ha hablado toda su vida no es prosa sino habla. La prosa es una forma escrita de expresión deliberada, un medio que puede ser un arte, tan artificial como el verso. Mientras que el habla es entrecortada, surge de modo fragmentado, es repetitiva, coloca los calificadores después de la idea y muchas veces deja las cosas a medio decir, la prosa aspira a organizar el pensamiento en unidades completas. Los calificadores de cada idea aparecen muchas veces antes o durante la exposición, como exige la claridad, la musicalidad de las palabras, o el ritmo.

Las lenguas modernas tardaron mucho más en desarrollar una prosa digna de este nombre que en encontrar métricas poéticas adecuadas a su modo de expresión. Cierto es que algunos escritores que describíian acción de algún tipo compusieron obras legibles bastante pronto; les guiaba la secuencia de lo que ocurre en el mundo. Pero, con raras excepciones, fracasaron cuando quisieron exponer lo que ocurre entre las emociones y las ideas. A comienzos de la época moderna se encontraron trabados por su dominio prácticamente innato del latín: éste estropeaba la sintaxis vernácula. Gracias a las declinaciones, el latín deja al escritor en libertad para crear sus frases en torno a un punto u otro sin cambiar el sentido. Esto no puede hacerse cuando el significado depende de una secuencia correcta y la debida concordancia entre palabras. Todavía en el caso de los

escritos políticos de Milton la prosa inglesa es de lectura difícil; las oraciones son largas y atestadas de subordinadas: la mente tiene que separarlas y después reordenarlas, lo cual retarda la comprensión; esta prosa no respira sino que se ahoga.

Lo mismo cabe decir del francés hasta la época de Pascal. Se considera en general que fueron sus *Cartas provinciales* las que dieron al país un modelo de prosa moderna, rápida y rítmica. Dryden desempeñó este mismo servicio para la prosa inglesa poco tiempo después. El italiano y el español partían de una sintaxis más sencilla y alcanzaron antes este mismo objetivo. El alemán se mantuvo totalmente alejado del mismo por haber retenido las declinaciones y una sintaxis apelmazada. Como escribió el joven William James a sus padres en el s. XIX durante sus viajes, este idioma «carece, en efecto, de *todas* las mejoras modernas»°. En términos técnicos, el alemán no se tornó ANALÍTICO como otras lenguas modernas. Muy pocos de entre los grandes poetas y pensadores que han utilizado el alemán han dominado a un tiempo su tema y su prosa. [El pequeño libro que hay que leer es *German Style* (con ejemplos comentados) de Ludwig Lewisohn.]

Suele repetirse sin pensar que los escritores de buena prosa inglesa han aprendido su arte en la versión de la Biblia llamada «del rey Jacobo» *(King James Version)*, aparecida en 1611. Nada más fácil que demostrar la falsedad de esta aseveración. Cuando los escritores ingleses adoptan un tono bíblico están citando, de manera consciente o inconsciente, formas expresivas aisladas, no adoptando un estilo coherente encontrado en la Biblia. La prosa de la Versión Autorizada del s. XVII es un compuesto de estilos que se remontan a los 300 años de sucesivas traducciones del texto. La comisión nombrada por el rey Jacobo no empezó a trabajar de la nada, sino que se inspiró en Wycliffe, Coverdale y Tyndale —más en éste último, el más capacitado de todos, que en los demás—. En el Prefacio se decía que el objetivo era mejorar una buena versión. [El libro que hay que leer es *Translating for King James* (las notas de uno de los participantes) en edición de Ward Allen.] El resultado fue una lengua que no había sido vernácula en ningún periodo°. Los modos expresivos, en lugar de ser equivalentes ingleses, son versiones palabra por palabra de giros idiomáticos griegos o hebreos; y se posterga el sentido común por deferencia al original: «Cuando se levantaron por la mañana temprano, he aquí que eran todos cadáveres muertos»°.

Lo que sí contribuyó a dar forma a la prosa inglesa fue el *Book of Common Prayer (Libro de oración en común)* de Cranmer. Su tono y formas expresivas se

escuchaban durante la misa con mayor frecuencia y profusión que las bíblicas, y el lenguaje utilizado era el que se hablaba tanto dentro de la iglesia como fuera. Cranmer se esforzó para que sus versiones de las colectas y letanías del misal católico fueran comprensibles y fácilmente memorizables. Era una obra de arte, como puede comprobarse si se compara con sus restantes escritos. La buena prosa significa trabajo arduo; como ha dicho uno de sus modernos profesionales, es «levantamiento de pesas en posición de estar sentado»°.

Habría que añadir que la prosa inglesa que sugiere la influencia de las Escrituras es de tipo ornamentado, a medio camino entre prosa y poesía, y no para uso común. Un ejemplo destacado del s. XVII es la obra de sir Thomas Browne, *Urn Burial*. Más próximo a nosotros, Ruskin empleó este estilo ocasionalmente. Indiferente a la transparencia, oscuro en aras de crear impresiones, aguarda la oportunidad para la reflexión elevada —el regocijo por una victoria, la solemnidad de una muerte lamentada—; sólo ésta proporciona latitud suficiente para los periodos grandilocuentes, las concatenaciones de imágenes formidables, y las cadencias que concluyen, para gratitud del oído, con una estudiada sucesión de polisílabos. Esta manera de expresarse tendría que tener un nombre especial, y un tercero debería designar las densas abstracciones de las profesiones y especialidades modernas. El término *prosa*, recordemos, proviene de *prosa oratio*, que significa un discurso que procede en línea recta.

Los franceses siguieron esta última dirección, y es evidente por qué les resultó más fácil que a los ingleses. Siendo católicos, no estaban sometidos al sermón semanal; no tenían libro de oración en común, siendo la misa en latín y enteramente dicha por el cura. Sólo en grandes ocasiones, como los funerales de Estado, se exigía el estilo ornamentado. El enemigo de Fénelon, Bossuet, y sus compañeros prelados lo utilizaron, pero sólo con fines religiosos. Todos los demás escritores (con una conspicua excepción) cultivaron el estilo sencillo y directo. Éstos no estaban, como los poetas, obligados a utilizar sólo palabras nobles y eufemismos: *llama* o *cadenas* en lugar de amor, *especie alada* en lugar de pájaro, y así sucesivamente.

No hace mucho le mostraron un escrito a un personaje ilustre, el cual sonrió y dijo: «Estas palabras deben estar muy asombradas de encontrarse juntas, porque sin lugar a dudas no se habían conocido antes».

—PADRE BOUHOURS (1671)

Para adquirir lucidez, el flujo espontáneo de ideas debe ser ordenado y sus partes plasmadas en oraciones cuya longitud no exceda el ritmo normal de la

respiración, debiéndose mostrar las conexiones mediante una sintaxis clara. Observando un uso correcto y con un mínimo de imágenes (que pueden distraer al lector) las palabras parecen el modo natural de pensar y hablar. Pero no es natural. Es producto de una extrema AUTOCONCIENCIA, como ocurre en el *Método* de Descartes. Una buena oración es una maquinaria precisa reensamblada tras un cuidadoso ANÁLISIS. En el s. XVII, la sola excepción a este logro es el duque de Saint-Simon, acaso el único escritor de toda la literatura que utiliza auténticamente el monólogo interior en su prosa. Saint-Simon vulnera todas las directrices para la claridad y conviene leerlo en francés porque los traductores asean sus oraciones y destilan sus significados.

> **Añadiría quizá unas palabras sobre el estilo: su desaliño, apareciendo las mismas palabras en proximidad excesiva, con demasiados sinónimos, especialmente en esas oraciones largas que originan oscuridad, y quizá repeticiones de datos. Soy consciente de estos defectos. No podría evitarlos, raptado por el asunto e inatento a la manera de expresarlo, no digamos ya de explicarlo. No he sido capaz de curarme de escribir con demasiada rapidez**.
>
> —SAINT-SIMON, HABLANDO SOBRE SUS *MÉMOIRES* (sin fecha)

Pero al igual que un novelista del s. XX, como Proust en cierto modo, convence al lector de que su modo de hablar es el natural, más veraz que el analítico. Con todo, Saint-Simon era en ocasiones consciente de su modo de trabajar, como sabemos por sus propias palabras; y las voluminosas *Memorias* —41 volúmenes inéditos hasta el s. XIX— son una obra de arte. La profusión de detalles, la riqueza de sustancia, el orden del aparente desorden, las sitúan entre las obras maestras del barroco.

***

Siendo el francés la segunda lengua del europeo culto a finales del s. XVII, la literatura empezó a emular los modelos franceses. Esta influencia es particularmente fuerte en la Inglaterra de la Restauración. Carlos II y sus amigos habían estado refugiados en Francia durante casi veinte años y sus posteriores adeptos aprendieron francés para estar *au fait*. El talante francófilo de la Restauración es ya conocido: liberación de la gravedad puritana, moral laxa; el rey, con frecuencia enamorado, ni tan estricto ni tan exigente como su protector del otro lado del canal. En el género principal de este periodo, la comedia de costumbres, las preocupaciones, las convenciones y el habla ingeniosa imitan los de la corte. Vanbrugh, Wycherley, Farquhar y Congreve crearon personajes

intrigantes, extravagantes, cínicos, faltos de escrúpulos e ingeniosos. Se copiaban o adaptaban argumentos franceses —los de Molière en particular— pero su tono era más barroco que neoclásico. El lenguaje era muy sabroso; los personajes expresaban sabias máximas mundanas como las de La Rochefoucauld, pero sus símiles rayaban en lo obsceno. [La descripción que hay que leer es *Comedy and Conscience After the Restoration*, capítulos 1-4, de Joseph Wood Krutch.]

En este mismo periodo, la tragedia inglesa abandonó en manos de Dryden las pautas isabelinas para seguir las francesas —largos parlamentos en dísticos rimados— pero con efectos más enfáticos. Sus temas —*Aureng-Zebe, The Conquest of Granada*— no provenían de la Antigüedad clásica sino de acontecimientos históricos modernos (si bien lejanos). El público era, en teoría, invitado a contemplar elevados actos heroicos en un lenguaje rutilante. No es de extrañar que fuera éste el punto más bajo de la reputación de Shakespeare. Los poetas que lo leían en sus hogares admiraban su fuerza sólo en puntos determinados. Pero cuando se representaban sus obras éstas eran calificadas de pobres, toscas, anticuadas. Samuel Pepys, el capaz secretario de Marina, era muy aficionado al teatro y registra en su famoso diario los sofisticados juicios de su época.

Otros críticos eran aún más desdeñosos: Shakespeare y los demás isabelinos «jamás conocieron las leyes de la poesía heroica o dramática, ni —a fe mía— siquiera escribieron verdadero inglés»°. El propio Dryden vaciló entre un respeto fervoroso y un casi desprecio: Shakespeare «es muchas veces insulso, insípido, su ingenio cómico degenera en grescas y el serio se hincha en ampulosidad». A continuación cita fragmentos de *Hamlet* y añade: «¡Qué polvareda se levanta aquí con la expresión de pensamientos nimios!».

> **Vi *Romeo y Julieta*, una obra en sí misma la peor que he oído en mi vida. —*El sueño de una noche de verano*, que no había visto, ni volveré a ver, pues es la obra más insípida y ridícula que he visto en mi vida. —*Noche de Epifanía*, bien actuada, aunque no es más que una tontería**.
>
> —SAMUEL PEPYS (1661-1662)

La Restauración produjo una buena cantidad de poesía lírica, en la que destacan las obras de Vaughan y Traherne, junto a la presencia de una media docena de mujeres que eran algo más que escritoras aficionadas. Una de ellas, Aphra Behn, fue también dramaturga de éxito. Pero Dryden domina el panorama sin esfuerzo como poeta y como prosista. Con sus sátiras políticas, sus traducciones de Virgilio y otros clásicos romanos, y sus poemas lascivos, sentó

el tono, la dicción y los ritmos para los neoclásicos que vinieron después de él. El poema en versos decasílabos con rima pareada fue durante cien años el pasaporte de entrada a la literatura que hoy representa la novela. Dryden el crítico —en sus ensayos, prefacios y en un diálogo magistral— está a la altura de los grandes de la literatura occidental.

***

En medio de todo este despliegue de virtuosismo, donde se mezclaban gustos barrocos y neoclásicos, apareció un librito que no guardaba relación con ninguno de estos dos estilos. Su autor era un calderero llamado John Bunyan y el título *The Pilgrim's Progress*. En él se narraba con lenguaje sumamente llano cómo su narrador, Christian, había tenido un sueño que suscitó en él una aguda ansiedad sobre su alma. En el sueño, Christian dejaba a su familia y amigos para emprender un viaje hacia la Ciudad Celestial. Fue un viaje terrible: El Abismo de la Desesperación, el Valle de las Sombras de la Muerte, la Feria de las Vanidades, la Montaña del Error, la Inmensa Desesperanza, y otros peligros y engaños ponían a prueba su determinación. El diálogo con los tentadores sempiternos, como el señor Amante del Dinero y el Ateo, aumentaban la dificultad de la búsqueda.

Se trata de una alegoría pero, a diferencia de otras obras de esta índole, está repleta de una acción que crea auténtico suspense, y se pintan tipos creíbles. Esta obra atrajo de inmediato a un gran número de inconformistas ingleses que no compartían el talante de la Restauración ni su moral, y a quienes sobraba su literatura sofisticada y esencialmente londinense; no habrían entendido las palabras de un personaje de Congreve. Ya fuera por su mensaje religioso o por su animada historia, *The Pilgrim's Progress* siguió siendo un libro popular entre jóvenes y mayores hasta finales del s. XIX. Bernard Shaw lo admiraba, considerándolo una de las interpretaciones supremas de la vida humana. Un lector actual de inclinación secular se sorprendería de descubrir su afinidad con muchas de las opiniones de Bunyan. Este calderero ataca sistemáticamente las formas y los valores del, como hoy se denomina, *establishment:* el gobierno, las leyes, las costumbres, la moral y las convenciones sociales son para él recursos de los ricos y poderosos para oprimir a los pobres. Sólo éstos son sencillos, veraces y caritativos. No incita, claro está, a la revolución, lo único que pide es la reforma de uno mismo para salvar el alma.

Unos dijeron, «John, imprímelo»;

Otros dijeron que no.
Unos dijeron, «puede hacer bien»;
Otros dijeron que no.
Al fin pensé, «pues así estáis divididos,
Imprimirlo he, y asunto decidido».

—BUNYAN, AL LECTOR DE *THE PILGRIM'S PROGRESS* (1678)

Bunyan fue más de una vez encarcelado por predicar su radicalismo, pero no escribió su libro en la cárcel, como un día se creyó. Y escribió otros libros (y poemas) que son totalmente ilegibles, excepto uno: *Grace Abounding to the Chief of Sinners*, una relación de sus años de tormento por estar poseído por el Mal y de su liberación de éste. Bunyan el calvinista se sintió aún más atormentado que Lutero, porque en el periodo que separa a ambos la Biblia había pasado a ser la enciclopedia absoluta y era contradictoria en sus amenazas y promesas.

Christian encarna el INDIVIDUALISMO implícito en la relación directa del protestante con Dios, sin «buenas obras» posibles que le ayuden a acumular méritos y evitar el Infierno. En nadie piensa más que en sí mismo. No hay «valores de la familia» que le impidan abandonar a su mujer y sus hijos para no condenarse él. Pero cuando el libro resultó un éxito, Bunyan escribió una segunda parte de la misma longitud pero inferior, en la que Christiana y sus hijos son rescatados con ayuda del Señor Gran Corazón.

Ignorancia: **Conozco la voluntad del Señor, y he llevado una vida buena; pago a cada cual lo que le corresponde; rezo, ayuno, pago el diezmo, y doy limosnas**.

Christian: **Pero tú no entraste por el Portillo; tú viniste hasta aquí por esa misma senda tortuosa, y por ello temo que hayas acumulado en tu haber que eres un ladrón y un asaltador, en lugar de haber sido admitido en la ciudad**.

—BUNYAN, *THE PILGRIM'S PROGRESS* (1678)

Bunyan apenas podría haber atraído un momento de atención entre los elegantes jaraneros de la corte de Carlos II o el mundo literario londinense. El *ethos* puritano no era ya motivo de odio sino solamente de ridículo. Y la obra que había contribuido a convertir el odio en ridículo era *Hudibras* de Samuel Butler. Éste, hijo de un labrador, fue «doméstico» en una sucesión de casas nobles y popular por su humor grueso. El poema que le dio fama es una épica bufa sobre el modelo de *Don Quijote*.

Hudibras y su escudero Ralpho son puritanos que viven una serie de ridículas aventuras que muestran la religiosidad y los ideales sociales de la época de

Cromwell como hipocresía y egoísmo. El relato está entreverado de retratos reconocibles de figuras prominentes de la época de Butler.

¿Qué hace a todas las doctrinas claras y naturales?
Alrededor de doscientas libras anuales.
¿Y que aquello que fue antes verdad vuelva a ser falsedad? Otras doscientas más.

—SAMUEL BUTLER, *HUDIBRAS* (1668)

El humor debe surgir en teoría de cosas como la lucha entre la pareja caballeresca y un grupo de tramperos de osos, y también de la afectada rima de los versos de ocho sílabas, un recurso empleado en el *Don Juan* de Byron y en las óperas cómicas de W. S. Gilbert. En Butler, la versificación es bastante tosca y raramente ingeniosa. Pero al rey Carlos le gustó el poema y concedió una pensión a Butler. Hacia el final del s. XVII, tanto este autor como el tema que le había inspirado habían pasado al olvido. El talante de la Restauración estaba dejando paso a pensamientos serios.

Capítulo XV

El siglo enciclopédico

La enciclopedia —«el círculo de instrucción»— podría considerarse el emblema del s. XVIII. Como el Renacimiento, esta época tenía la certeza de que el nuevo conocimiento, la totalidad del conocimiento, estaba bajo su dominio y era la vía hacia la EMANCIPACIÓN. Dicha certeza se originaba en el visible progreso del pensamiento científico. La ciencia era la aplicación de la razón a toda cuestión, al margen de lo que la tradición hubiera transmitido. Todo sería finalmente conocido y entraría en «el círculo». La aspiración de explorar la naturaleza y el espíritu y publicar los resultados iba a unificar el espíritu del Hombre en todo el mundo, y hacerle racional y humanitario. El lenguaje, la nación, las costumbres y la religión no crearían ya diferencias que, como se sabía, eran mortales. Con una sola religión y su moral universal, y con el francés como medio de expresión internacional para la población culta, habría un mundo habitado —o al menos dirigido— por *philosophes*.

Antes de su realización había que eliminar un buen número de obstáculos, siendo el principal el cristianismo; no su ética de amor y hermandad, sino su historia sobrenatural, la teología y la Iglesia. Había que demostrar que la Biblia era una sarta de fábulas inventadas por un pueblo ignorante o maquinador. Ésta no era exactamente la intención del padre Richard Simon, un monje oratoriano del siglo precedente, que escribió una *Historia crítica del Antiguo Testamento* donde ponía en cuestión la autoría mosaica del Pentateuco, no obstante lo cual abrió vía en lo que se conoce como crítica culta de las Escrituras, el ANÁLISIS de su significado y su verdad, y no sólo de la pureza de su texto. Aproximadamente por entonces, en Holanda, el judío excomulgado Spinoza, un pensador silencioso, fue mucho más lejos en su interpretación. Había elaborado una filosofía profundamente influida por la ciencia natural que era incompatible con

la creencia literal en la Biblia. Para Spinoza, Dios estaba en todas las cosas y todas las cosas vivían por su poder. Aunque era un dios impersonal e imperturbable, merecía el «amor intelectual» de los hombres. Esta fe formaba parte de una ética y una metafísica que Spinoza demostró geométricamente, con más de cien proposiciones deducidas en orden estricto de unas cuantas definiciones y axiomas. La Biblia, cuando se leía con atención, parecía ser una compilación hecha por escribas anónimos y estaba llena de contradicciones. Sus enseñanzas morales son admirables, las partes históricas son inciertas y sus narraciones, alegóricas.

Spinoza gozaba de gran consideración entre el puñado de filósofos y científicos del s. XVII con quienes mantenía correspondencia. Publicó poco; vivió muy modestamente con su oficio de artesano y rehusó una cátedra en Heidelberg. Pero mirado a distancia parecía un librepensador y ateo más, aunque inofensivo. Como Saint-Simon, no tenía seguidores inmediatos. Hasta este momento, la crítica culta estaba cargando baterías. Pero en breve se publicó una obra que hizo explotar la mina y abrió brecha en la fortaleza. Su autor era Pierre Bayle, también refugiado en Holanda. Éste elaboró un enorme diccionario que calificó de «histórico y crítico»°. Comparando, yuxtaponiendo, cuestionando y describiendo con ironía las partes conocidas de la revelación cristiana, dejaba al lector tan escéptico como lo era él mismo; o indignado por la blasfemia.

> **Podríamos, por consiguiente, afirmar, sin recurso alguno a los milagros, que deben reservarse en la medida de lo posible para casos de gran necesidad, que la buena constitución de Sara, y el que estuviera libre de partos y de amamantar, podría haber conservado su belleza hasta la edad incluso de noventa años. Procopio considera que cuando otra vez se le dio capacidad para concebir, recuperó su perdida belleza. Procopio puede decir lo que le plazca**.
>
> —BAYLE HABLANDO DE SARA, HERMANA Y ESPOSA DE ABRAHAM

Para evitar la censura, Bayle escribió voces breves que simplemente definían el asunto: la doctrina aparecía en notas añadidas, largas y en letra pequeña, por lo que el censor solía omitir su lectura. El Siglo de las Luces quedó así inaugurado, pero también dividido. Cuando creemos que los ilustrados y su *Enciclopedia* triunfaron con facilidad es porque influye en nosotros la aprobación hoy predominante de sus ideas, que contribuyeron a configurar nuestro mundo secular. Pero la oposición que encontraron no quedó eliminada; revivió en el s. XIX y va creciendo en vehemencia en la actualidad. Su objetivo, la «ilustración», no es la razón ni las luces sino la idea y uso que de ella hizo el s. XVIII.

El *Diccionario* de Bayle era una obra que iba a atraer primordialmente a los intelectuales. No nos sorprende saber que Jefferson tenía una versión de cinco volúmenes en folio. Pero sería Voltaire quien llevara su mensaje al lector culto medio, el burgués acomodado, los hombres y mujeres de la alta sociedad, y el grupo variado que acudía a los salones. Su mensaje era simple: el Libro del Génesis no está equivocado en un aspecto: Dios creó, en efecto, el universo, pero nadie sabe cómo, y Él lo puso en movimiento según unas reglas —las leyes científicas— en las que no tiene motivo alguno para interferir. Esto es «deísmo», la religión del hombre razonable. Por consiguiente, han de abandonarse el ritual, los rezos y las velas; y los temores. Al mismo tiempo, hay que abrir los ojos a la impostura practicada por la Iglesia en pro de sus únicos beneficiarios, los sacerdotes, monjes, obispos y papas.

Para transmitir este credo, Voltaire empleó todos los recursos y medios a su alcance: podía introducirse en un panfleto político, en la refutación de un ataque personal, en una tragedia de cinco actos, un breve poema para una ocasión especial, una edición de un clásico, o una carta privada. Finalmente, Voltaire condensó su argumentación en una serie de artículos alfabetizados —de cuatro o cinco páginas cada uno, con títulos como Ángeles, Ateo, Fanatismo, Moisés, Milagros, Mesías, Igualdad, el Estado, Tolerancia—, en total 73 voces tituladas *Diccionario filosófico de bolsillo*°. Podría haber añadido: De fácil lectura y entretenido. Es la obra de Bayle en forma de compendio para una lectura fácil. La prosa es transparente, hay ingenio pero está contenido; el tono de sentido común es irresistible.

La religión en sí no es atacada, sino redefinida para que aparezca de forma sencilla. Sin duda hemos de sentirnos sobrecogidos ante el Gran Arquitecto y su Obra; y ahí termina todo. Todos los pueblos sienten la misma emoción por el Creador, porque el Hombre, como la Naturaleza, es fundamentalmente igual en todo el mundo. La buena moral queda intacta; también ella es universal. Con esta unidad subyacente en torno a las cosas últimas, no tendría que haber motivo de conflicto, ni guerras de religión, ni cruzadas, herejes, conversiones, inquisiciones, quemas en la hoguera o masacres.

Pero la infame Iglesia no es más que una causa de la inhumanidad del hombre con el hombre. La otra es el mal gobierno, que también ha de ser racionalizado. Y aquí Voltaire vuelve a ser tábano y abeja laboriosa a la vez, en parte por accidente. Siendo joven y arrogante había dicho algo que había ofendido a un noble y fue azotado por los lacayos de éste. En respuesta, Voltaire tuvo la insolencia de desafiar en duelo a dicho señor. Esto le ganó una segunda estancia

en La Bastilla (que ya había probado anteriormente) junto con una orden de abandonar el país. Voltaire eligió el exilio en Inglaterra, donde hizo amigos rápidamente, aprendió el idioma y estudió las instituciones. Al regresar dos años después escribió sus *Cartas inglesas*, un éxito inmediato que tuvo una enorme influencia. Francia se hizo anglófila; algunos escritores se sintieron movidos a aprender inglés, las traducciones del inglés se hicieron más frecuentes, las modas y los modales adoptaron un aire inglés.

Antes de la publicación de estas *Cartas*, la filosofía de la ciencia francesa era cartesiana. Se decía que había sólo dos newtonianos en París. A continuación de su estudio social y filosófico, Voltaire compuso una obra sobre *Elementos de la filosofía de Newton*, y pronto él y otros empezaron a explicar las ideas de John Locke sobre el modo de gobierno. La más atrayente de éstas era la de la tolerancia. Voltaire no es autor de la chanza según la cual los ingleses tienen una sola salsa pero cien religiones°. Y tampoco escribió a Helvétius: «Estoy en total desacuerdo con lo que usted dice; y defenderé hasta la muerte su derecho a decirlo»; una biógrafa del s. XX lo dijo en su nombre°. Pero estas dos frases unidas representan bastante bien su principio de libertad de expresión y religión. El epigrama simplifica en exceso los hechos: las sectas protestantes eran desde luego legales en Inglaterra, pero no gozaban de los mismos derechos y oportunidades, y los católicos eran más o menos perseguidos. Pese a ello, la Iglesia anglicana y el Estado inglés habían permitido al conde de Shaftsbury imprimir su escandalosa opinión de que la religión debía ser opcional y el ateísmo una forma posible de creencia. La lógica de esa afirmación era que la discusión hace aflorar la verdad, por grandes que fueran los errores propuestos en lo que tendría que ser literalmente un foro libre. Los intelectuales franceses comprendieron de inmediato las ventajas de la libertad de expresión: recordaban a Galileo; sabían que Descartes, Gassendi, Simon, Bayle y otros pensadores originales se habían visto forzados a modificar u ocultar sus opiniones por temor a ser objeto de persecución por la Sorbona.

***

¿Quién era ese John Locke? Era un médico, amigo de Newton, que bajo los reyes Estuardo no había gozado de gran tolerancia en su tierra natal y había pasado unos años vagando por Holanda y Francia. En ambos países había tratado con pensadores avanzados. Cuando Jacobo II fue expulsado del trono en 1688, Locke regresó a su país y se convirtió en la voz del partido que había producido

el cambio. La Declaración de Derechos que acompañó a éste necesitaba un teórico que le diera respetabilidad. Locke era el hombre indicado, porque había absorbido en el extranjero gran parte de lo que expuso con inteligencia en sus propios escritos sobre metafísica y política.

En cuanto a esta última, Locke estaba en deuda con los teóricos, desde Bodin a Hobbes, que habían tratado sobre el origen de la sociedad humana. La hipótesis de que la tolerancia hace fuerte al Estado, en lugar de debilitarlo, se encontraba, por ejemplo, en una obra del reservado Spinoza, la única que publicó. Y las buenas razones a favor del gobierno representativo habían quedado claramente sentadas en *Oceana* de Harrington, por no hablar de los demócratas puritanos. En suma, Locke adquirió su fama con una serie de resúmenes, bien organizados y en prosa sencilla, de ideas ya muy maduradas. No es culpa suya, sino consecuencia de una miopía cultural no infrecuente, el que se haya celebrado a Locke como descubridor y formulador original del principio de que los derechos políticos y civiles residen en el pueblo.

Puesto que dichos derechos sustituyen al derecho divino de la monarquía, Locke empezó por negar ésta. Un tratado de sir Robert Filmer le dio la ocasión. Filmer hablaba en nombre de un nutrido partido inglés horrorizado ante la violencia que se había hecho a la soberanía legítima en 1688. Siendo de su misma fe religiosa, Filmer veía el origen de la monarquía absoluta en la autoridad paternal y universal de Adán, transmitida a todos los soberanos por decreto divino. Ésta ha sido calificada de idea absurda, pero para la multitud que creía, como Shakespeare, que la divinidad habita en efecto en el rey, era lógica la transmisión del poder desde Dios al primer hombre y a partir de ahí a sus descendientes ungidos; es un razonamiento en forma, y la premisa de la que se deduce está en la Biblia, en la verdad revelada.

Frente a ésta, la premisa de Locke es un supuesto sobre el origen de la sociedad que, como en Hobbes, arranca del estado de naturaleza: estamos, una vez más, ante los dos eternos pilares, Razón y Naturaleza. El razonamiento es como sigue: el Hombre en la Naturaleza goza de todos los derechos que su poder individual le otorga, sin límites ni prohibiciones. Pero esta violenta anarquía se revela inviable, por lo que el hombre llega a un acuerdo con sus congéneres para establecer una autoridad que contenga la violencia y dirima disputas. Éste es el contrato o pacto social. Una vez instaurado, y generadas sus leyes, este acuerdo es vinculante para todo el mundo y para siempre, a menos que el soberano —persona o grupo— haga mal uso de la autoridad que le ha sido conferida. Los miembros de la sociedad tienen que oponerse a esta clase de violación del

contrato hasta el punto de derrocar al (a los) soberano(s).

Mediante esta estipulación Locke justifica a los que habían expulsado a Jacobo II y le habían sustituido por una persona —Guillermo de Orange— dispuesta a respetar las condiciones del contrato. La importante diferencia entre el razonamiento de Locke y el de Filmer es que el del primero es enteramente laico, una cuestión significativa cuando la Razón había llegado a creerse más sólida que la Revelación. Hay en los dos tratados de Locke referencias a Dios, pero son *pro forma*. Éste es otro caso en que parece más sólido fundamentar el razonamiento en la Naturaleza que en la fe, en un momento en que la opinión avanzada estaba embelesada con el estudio de la Naturaleza. Pero el punto de arranque es tan poco firme en un caso como en el otro: el cuadro de hombres en estado salvaje, acostumbrados a arrebatarse entre sí alimentos, cobijo y mujeres, reuniéndose espontáneamente para hacer un contrato, es tan fantasioso como la transmisión providencial de la autoridad desde Adán a Jacobo II.

> **La finalidad del gobierno es el bien de la humanidad y, ¿qué es mejor para la humanidad, que el pueblo esté siempre expuesto a la voluntad sin límites de la tiranía o que los soberanos puedan en ocasiones tener oposición? Cuando el gobernante es inhabilitado, [el poder] revierte en la sociedad y el pueblo tiene derecho a actuar como autoridad suprema y depositarlo en forma nueva o manos nuevas, como crea más conveniente**.
>
> —JOHN LOCKE, *ENSAYO SOBRE EL GOBIERNO CIVIL* (1690)

Para Locke y los ingleses que negociaban con el nuevo rey, Guillermo III, los términos del contrato social eran las 13 estipulaciones de la Declaración de Derechos. Pero Locke quería que su ensayo fuera una teoría, por encima de las necesidades locales, aplicable a todas partes y a todos los tiempos. Los derechos universales se resumían en tres: vida, libertad y propiedad. Este último se basaba en la idea de que cuando el hombre ha «mezclado su quehacer» con alguna cosa material, adquiere propiedad del producto incondicionalmente. En cuanto a la autoridad que ha de poner en práctica estos derechos, ésta no puede ser el soberano absoluto de Hobbes. El poder ilimitado tiene demasiadas posibilidades de instaurar una tiranía, algo que las monarquías por derecho divino no habían hecho pero sí intentado. Para Locke el pueblo está investido con la soberanía y, dado que no puede ejercerla en sentido práctico, ha de elegir representantes. Entre éstos, unos hacen las leyes y otros son nombrados para ejecutarlas.

Siguiendo este razonamiento, se creyó que la forma de gobierno que mejor encarnaba estas conclusiones era el sistema inglés llamado «mixto»: el rey con el Parlamento (Comunes y Lores), teniendo los Comunes electos plenos poderes sobre las contribuciones y el ejército. No hay poder seguro sin un ejército, y los

Comunes disponían de un estupendo recurso para conservar dicho poder: cada año aprobaban una Ley de Motines, válida para un solo año, sin la cual no habría ni disciplina ni consejo de guerra que tuviera fuerza de ley. En la Constitución de Estados Unidos se copió esta astuta disposición y se reforzó el principio haciendo al presidente comandante en jefe del ejército.

***

Por pura coincidencia, durante la estancia de Voltaire, Inglaterra acogió a otro observador francés, el barón de Montesquieu. Éste venía del sur de Francia, donde era vicepresidente del tribunal del distrito y, como tal, miembro de la nobleza togada. No necesitaba precisamente cartas de presentación para ser bien recibido por lord Chesterfield y otros hombres eminentes, porque Montesquieu era autor muy conocido de un libro de gran éxito: *Cartas persas*. Se trataba de un relato ficticio sobre la visita a la corte francesa de un persa. La sátira era sabrosa y doble, porque eran ridiculizadas igualmente las actitudes francesas y las persas hacia religión, gobernantes, moral, mujeres y costumbres. Este libro fue un éxito en toda Europa. Nadie que leyera o charlara con el ingenioso y joven juez podía suponer que veinte años después, a mediados de siglo, tras publicar un estudio serio sobre la grandeza y decadencia de Roma, Montesquieu iba a escribir una obra voluminosa en que se unían historia, ciencia política y sociología: *L'Esprit des lois*.

Este título sufre al traducirlo por *El espíritu de las leyes*°, pues la connotación de espíritu es aquí intención y aptitud; y las leyes significan realmente constituciones, formas de gobierno[12]. La obra es un inmenso estudio, tan inmenso que el autor nos cuenta al comienzo cómo le falló el valor más de una vez cuando intentaba organizar sus materiales. Sus lectores de todas partes aplaudieron su hazaña, y los franceses en particular se afirmaron en su anglofilia: seis de los primeros capítulos dedicados a la libertad describen su plasmación en la Constitución inglesa. La separación de poderes —legislativo, ejecutivo y judicial— garantiza la libertad y los derechos civiles; el igual peso de los tres poderes mantiene el ejercicio de gobierno en curso firme.

Montesquieu insinúa en un momento que acaso esté embelleciendo este plan de organización; una precaución sensata porque en la práctica el funcionamiento del gobierno en la Inglaterra de Chesterfield difería marcadamente de un orden tan racional. El primer ministro (un título nuevo), que era el agente del poder ejecutivo investido en el rey, tenía que controlar el Parlamento si quería realizar

algo, y muchas veces utilizaba este poder para enfrentarse a un rey que intentaba interferir en la legislación. Montesquieu escribió que la independencia del poder judicial no consistía en una ley sino en un sistema de jurado. De hecho, jueces y jurados seguían a menudo órdenes del ejecutivo, y el Parlamento podía condenar a la persona simplemente aprobando una ley: los poderes no estaban diferenciados. Pese a superponerse entre sí en la realidad, la teoría de Montesquieu de separación y equilibrio de poderes fue acogida como una de las maravillas del mundo. Los colonos norteamericanos la consideraron sumamente conveniente; Montesquieu era el autor más citado entre sus lecturas°, y cuando lograron la libertad inscribieron su teoría en su Constitución.

El resultado de lo aquí examinado —el pensamiento crítico de fines del s. XVII, los acontecimientos de 1688, los escritos de Locke, Voltaire y Montesquieu— puede resumirse en unos cuantos puntos: el derecho divino es un dogma sin fundamento; el gobierno surge de la naturaleza, de motivos racionales y para el bien del pueblo; ciertos derechos fundamentales no pueden ser abolidos, entre ellos la propiedad y el derecho de revolución. Una síntesis aún más breve podría ser: las ideas políticas de los puritanos ingleses que buscaban la igualdad y la democracia formaban ahora parte de la corriente central de pensamiento, despojadas del componente religioso.

> **No me corresponde a mí inquirir si los ingleses disfrutan o no en este momento de dicha libertad. Basta con que afirme que ha quedado instituida por sus leyes. No miró más allá**.
>
> —MONTESQUIEU, *L'ESPRIT DES LOIS* (1748)

La eliminación de la tradición cristiana y las Escrituras de la teoría social, y por ello del debate público, dejó un vacío que fue llenado por una filosofía popularizada. Así es como los publicistas del s. XVIII fueron llamados *philosophes*. Para éstos, la máxima de Gassendi de que todo conocimiento se obtiene mediante los sentidos a partir de la experiencia del mundo exterior era una verdad indudable, pero este empirismo no evitó las diferencias; ni las dificultades. También en este caso se ha atribuido a Locke el haber sentado la verdad y despejado la principal objeción gracias al principio de asociación: las sensaciones que se experimentan al unísono forman imágenes mentales de las cosas, es decir, ideas, que por este mismo proceso forman conexiones significativas. La mente no tiene ideas preexistentes; crea su propio orden a partir de lo que le ocurre. Este modo de exploración encuentra máxima satisfacción en las ciencias naturales: el experimento es experiencia canalizada y observada de cerca, con el fin de fijar cada vez mayor número de conexiones

permanentes o «leyes» de la naturaleza.

La mayor parte de estos empiristas de primera generación reconocían a Dios como Creador, el Sumo Hacedor que había puesto el cosmos en movimiento y después lo había dejado funcionar solo. Pero Él había dotado también al Hombre del don de la Razón, con la que descubre este plan ordenado. Surgió entonces la idea de que las sensaciones implican la existencia de materia; por consiguiente, no hay ideas, emociones, conocimiento —la vida misma— sin la interacción entre briznas de materia. La materia en movimiento actúa como causa, y el efecto es otra parte de materia en otro movimiento distinto. Dios no entra en ningún punto de la relación; así pues, muy probablemente no exista. Ni hay, en verdad, necesidad de Él. ¿No había escrito el romano Lucrecio un magnífico poema para enseñar esta lección? En él demostró que todas las cosas y todos los seres son simples combinaciones, disociaciones y recombinaciones de átomos. El atomismo es perfecto para la ciencia, siendo a un tiempo sencillo y determinista. Por esta vía retorna con toda su fuerza la creencia en la predestinación.

En el s. XVIII, el matrimonio de ciencia y materialismo filosófico hubo de celebrarse a cubierto por temor a las autoridades religiosas. Pero se consumó a mediados de siglo; notablemente en los escritos del barón d'Holbach, Helvétius y otros. Y ha sido desde entonces motivo de un amplio debate cultural en forma de vaivén: cuando los materialistas están arriba, la física es el «modelo» y están abajo los vitalistas e idealistas; cuando éstos están arriba, se fortalece la biología y se silencia el materialismo. En época de los filósofos se produjo un gran debate en torno a esta cuestión entre los partidarios de Newton y los de Leibniz, que hasta el momento no ha sido mencionado aquí más que de pasada. Merecía la pena reservarlo para este papel representativo.

La controversia comenzó por una cuestión sin relación alguna: cuál de estos dos campeones había inventado el cálculo infinitesimal —el método para determinar curvas, aceleración y otras relaciones entre cantidades que varían simultáneamente pero de forma diferente—. Es una pelea baldía. La notación de Newton resultó más adecuada y es la que hoy utilizamos, pero ambos hombres tienen derecho a la gloria de haber ideado un instrumento esencial para la ciencia física.

Ahora bien, Newton no era materialista, como puede deducirse de sus investigaciones bíblicas y declaraciones explícitas°. Pero sus seguidores le presentaron como tal para sus propios fines. Leibniz, cuyo objeto era construir un sistema amplio que demostrara cómo se ensamblan materia y espíritu, veía en

la sabiduría, bondad y poder de Dios la causa activa y continua del orden que la ciencia descubre. Leibniz trató como un científico los problemas eternos de espacio, tiempo y movimiento. Según él, los objetos son consistentes en virtud de las partículas en movimiento que hay en su interior. Leibniz construyó una máquina de cálculo mejorada, y pidió un lenguaje internacional de las ideas estructurado de tal manera que con él pudieran deducirse nuevas verdades, igual que con los números. La curiosidad e inventiva de Leibniz no conocía límites.

Pero, por confiar en que el Dios tradicional suministrara una «armonía preestablecida» entre nuestras ideas y las cosas con las que guardan relación, así como por proponer la *mónada* como unidad del espíritu, Leibniz parecía enfrentarse al nuevo pensamiento que había enviado a Dios a una jubilación honorable. De hecho, la mónada no era una concepción arbitraria. Su razón de ser era ésta: por definición el espíritu no puede ser analizado como la materia en fragmentos cada vez menores; es un todo o no es nada; la mónada es el equivalente del átomo. Los antimaterialistas del s. XVIII tendrían que haber acogido favorablemente las mónadas. Desafortunadamente, los leibnizianos tenían frente a sí a un creyente ortodoxo, Christian Wolff, que utilizó la teología de antiguo corte (y la más disuasoria pedantería alemana) para presentar sus argumentos. Los secularistas estaban resueltos a mantener separadas religión y filosofía, por lo que Leibniz fue atacado junto con Wolff al margen de los méritos de la mónada. Más adelante, en *Candide*, Voltaire le lanzó a Leibniz un dardo envenenado por haber dicho que vivimos en el mejor de los mundos posibles. En la interpretación de Wolff, esta sentencia se había transformado en el mejor de los mundos *concebibles*. Voltaire no tuvo dificultad para ridiculizar dicha idea acumulando infortunios y desastres sobre su inocente héroe. La ulterior implicación era que si Dios no podía hacer un mundo mejor que el que conocemos, su bondad o su poder debían ser deficientes.

Los materialistas no pudieron dormirse en los laureles. Desde otro punto se había formulado una hipótesis inquietante. El joven George Berkeley, posteriormente obispo pero en modo alguno enemigo de la ciencia, tuvo un golpe de inspiración: al fin y al cabo, ¿a qué hacía referencia la palabra materia? Nunca la vemos; sólo vemos color y forma, percibimos dureza o blandura, y así sucesivamente con el gusto y el olfato. Combinadas de un modo u otro, estas impresiones de los sentidos —sensaciones— dan indicio de un objeto al que damos un nombre. Imaginamos entonces —no vemos ni sentimos— un soporte de todas estas impresiones y lo llamamos materia. Como dijera Coleridge, la materia es como un alfiletero invisible que suponemos necesario para clavar los

diversos «alfileres» que son nuestras sensaciones. [La obra que hay que leer, breve y deliciosa, es *Commonplace Book* de Leibniz, donde se detalla el origen y desarrollo de su pensamiento.]

Berkeley preguntaba: «¿Es necesario el alfiletero?». El doctor Johnson —no precisamente un filósofo profesional— al enterarse de la crítica berkeleiana de la materia, dio un puntapié a una enorme piedra «con gran fuerza hasta ser repelido por ella», y dijo: «Yo la refuto así°». Pero Berkeley no negó nunca que las cosas fueran reales, duras como la piedra y pesadas como el doctor Johnson. Lo que hizo fue señalar —y nunca ha sido refutado— que la materia es una idea adherida a lo que en efecto nos comunican los sentidos. Hoy, éstos les comunican a unos físicos que poseen un ciclotrón una colección de unas cuarenta y tantas «partículas» cuyas huellas tienen que ser fotografiadas porque sus vidas son un destello de un instante. No parecen necesitar alfileteros invisibles, ya que son una carga de energía o convertibles a ésta.

Con todo, el sentido común encuentra útil esta supuesta materia para la vida cotidiana, y el científico —sea cual sea su fe o filosofía— asume su existencia «johnsoniana» cuando lleva a cabo sus experimentos. De todas estas especulaciones, el público general retiene la imagen de la máquina del mundo newtoniana: todo en ella es un engranaje sometido a un vaivén universal de causa y efecto. Tan atrayente es este cuadro que a mediados del s. XVIII un soldado francés llamado La Mettrie provocó un escándalo y complació a los materialistas con su libro *L'Homme-machine*. Federico de Prusia se regocijó con él y recompensó al autor. Esta aplicación del materialismo también sube y baja. En el s. XIX, tras un interludio vitalista, Thomas Huxley declaró que el Hombre era un Autómata. Habiendo abandonado esta idea, otros la retomaron y una vez más en nuestro siglo el hombre ha sido presentado como una máquina química, glandular y eléctrica; y aun de forma más cercana y más sutil, como una máquina predestinada y que funciona mediante el instrumental de células y genes.

***

La difusión de estas ideas por todo Occidente durante el s. XVIII y la pasión con que fueron aclamadas por algunos y abominadas por otros, presuponen un anhelante público lector y una industria editorial proporcional. Un número de revistas en constante aumento suministraba noticias frecuentes y nuevas ideas especulativas sobre todo tipo de temas y en todos los niveles, desde la ciencia

pura a la palabrería. Y en este aluvión no faltaban los intereses monárquicos y los religiosos. Con ayuda de la corte, encabezada por la querida del rey, madame de Pompadour, los abates y obispos, juristas del *Parlement*, miembros del claustro de la Sorbona, y publicistas autónomos contraatacaron a la vanguardia. La palabra *philosophe*, que ha prendido como una condecoración de honor, era pronunciada por muchos con un desprecio que imputaba superficialidad y con un odio movido por la acusación de infidelidad.

> **Con objeto de atraer a todas las clases y caracteres, la Incredulidad ha adoptado en nuestro tiempo un estilo ligero, grato y frívolo, cuyo fin es desviar la imaginación, seducir el espíritu y corromper el corazón. Se presenta con aire de profundidad y sublimidad y dice elevarse hasta los primeros principios del conocimiento para sacudir un yugo que considera vergonzoso para la humanidad y para la Deidad misma. Ora clama con furia contra el celo religioso pero predica la tolerancia para todos; ora ofrece un mejunje de ideas serias con chanzas, de pura recomendación moral con obscenidades, de grandes verdades con grandes errores, de fe con blasfemia. En suma, se propone reconciliar a Jesucristo con Lucifer**.
>
> —BEAUMONT, ARZOBISPO DE PARÍS (1762)

Lenguas más desabridas compararon los escritos del grupo al croar de ranas y pusieron a estos autores el mote de *cacouacs*. La indignación caló hondo, porque no eran simplemente opiniones sino también instituciones lo que había en juego. El deísmo significaba que la Iglesia era superflua; la Razón significaba que reverencia y obediencia, los dos soportes tradicionales del gobierno, estaban en vías de desecharse. Para el bando que atacaba el status quo, el tema del momento era EMANCIPACIÓN, que el otro sector recibía con el contragrito de «¡Anatema!». La oposición a las opiniones ilustradas no se limitaba a los eclesiásticos y las autoridades en general. Estaba profundamente enraizada en las mentes y las costumbres de una gran parte de la población europea, a la que se dirigían advertencias o palabras tranquilizadoras desde la prensa y el púlpito incesantemente. Pero debido a su tono y sustancia teológicos, este esfuerzo resultaba de lectura poco amena, tendiendo a tratar las cuestiones por separado y careciendo de la universalidad de la Razón, la Naturaleza, la Ciencia, la Libertad y otras elevadas ABSTRACCIONES monopolizadas por la vanguardia. Hay que añadir, además, que los defensores de la ortodoxia reclutaron pocos intelectos de primera categoría. La posición negativa en cualquier disputa necesita una doble dosis de brillantez para conseguir suscitar entusiasmo, y éste faltaba. Es revelador que en ninguna de las diversas antologías actuales de pensadores del s. XVIII, al igual que en las obras sobre este tema de historiadores de las ideas, encontremos bien representado al lado de la Iglesia. Así, parece como si el s.

XVIII hubiera sido de opinión unánime.

Lo ocurrido a los jesuitas quizá haya producido esta imagen de apisonadora en movimiento. Durante 200 años habían sido los polemistas más cultos; llegado el s. XVIII un buen número de ellos habían sido atraídos, y eran miembros tácitos del campo secular. El papa Clemente XIII, también hombre cultivado, defendió a la Compañía de forma más bien débil frente a su expulsión de varios países, y creó el culto del Sagrado Corazón para cohesionar a los fieles. Ocho años después, su sucesor, presionado por los jefes de gobierno de la Europa católica, abolió la orden jesuita, «percibiendo que no podía ya producir los abundantes frutos y ventajas para los que fue instituida y por los que recibió aprobación de tantos de mis predecesores». Y los miembros de otras órdenes, sacerdotes y funcionarios eclesiásticos, compartieron o toleraron con una sonrisa esta creciente infidelidad. Tan cierto es que las grandes instituciones son tantas veces víctimas de sus presuntos guardianes como de sus enemigos.

***

En el calor y el humo de la batalla, son poco claros los matices de las creencias de cada parte, haciendo que algunos participantes queden tan confundidos como ilustrados. Parece, por tanto, deseable a los tácticos que los elementos del nuevo credo estén reunidos en un solo lugar y queden accesibles. Aprovechando una ocasión para cumplir este propósito nació la *Encyclopédie*. Su artífice, autor parcial, corrector y guardaespaldas fue

> **… para detener con nuestra Autoridad Apostólica la circulación de comentarios tan irracionales, que están siendo difundidos por todas partes y están seduciendo almas […] Declaramos y afirmamos que en la Institución de la Compañía de Jesús alienta hasta el punto más elevado la piedad, y la santidad en su meta final, que no es otra que la defensa y propagación de la religión católica**.
>
> —CLEMENTE XIII, BULA PAPAL, 9 de enero de 1765

Diderot

No sólo por este logro sino también por otros varios, Diderot es la figura axial de la totalidad del siglo. Voltaire le aventajó en su época y hasta casi mediados del s. XX, pero desde entonces se ha percibido la magnitud del genio de Diderot y sus obras han sido cada vez más leídas; todo ello sin menoscabo de la brillantez

de Voltaire, de su valor y habilidad en la guerra que estos dos hombres libraron hombro con hombro.

Diderot era el más joven y de origen más humilde de los dos. Era un muchacho del campo, hijo de un cuchillero, y tuvo que abrirse camino en París con escritos pedestres, dando lecciones de matemáticas y traduciendo libros ingleses. Una propuesta para esto último, la traducción de la *Chamber's Encyclopedia* en tres volúmenes, encendió la chispa de la empresa que ocuparía veintiséis años de la vida de Diderot y pondría a prueba, casi hasta el agotamiento, su fuerza de cuerpo y espíritu. En lugar de traducir y ampliar la enciclopedia *Chamber's*, el editor Le Breton y sus consejeros decidieron publicar una obra totalmente nueva: ocho volúmenes escritos «por una compañía de hombres de letras», que superaría en todos los sentidos la docena aproximada de compendios existentes°. Su subtítulo revela su alcance: *Enciclopedia o diccionario razonado de las artes, las ciencias y los oficios*. Semejante variedad temática ofrecería innumerables oportunidades para apuntar las ideas avanzadas. Da idea de la opinión pública a mediados del siglo que Diderot encontrara en Francia las decenas de colaboradores cualificados que necesitaba. Para garantizar su fiabilidad fue reclutado el conocido matemático D'Alembert como codirector a cargo de los artículos sobre su tema, y Diderot encontró en el modesto chevalier de Jaucourt —totalmente desconocido— a un incansable investigador y prolífico redactor de voces.

El bien del pueblo ha de ser el gran propósito del gobierno. Por las leyes de la naturaleza y de la razón, los gobernantes son investidos con poder para este fin. Y el bien máximo del pueblo es la libertad. Ésta es al Estado lo que la salud al individuo.

—ARTÍCULO SOBRE EL GOBIERNO, *L'ENCYCLOPÉDIE*

Teniendo tantos volúmenes, el conjunto resultaba caro de producir y comprar; había que encontrar suscriptores ricos. Un folleto informativo declaraba los objetivos de los directores sin disimulo y el dinero llovió. Evidentemente, había un público listo para recibir doctrinas contrarias a la tradición y la ortodoxia; ningún pensamiento verdaderamente nuevo recibe semejante acogida. Pronto hubo 3.000 suscriptores; cuando se publicó el volumen quinto había 4.000. La *Enciclopedia* era la nieta próspera del *Diccionario histórico y crítico* de Bayle.

Mientras se montaba esta máquina de guerra la oposición no estaba inactiva; se sentía estimulada. Se estrechó la censura; se puso en circulación una obra de consulta rival, el *Dictionnaire de Trévoux*, cuyo nombre hacía referencia al centro jesuita que estaba ya publicando el vigoroso *Journal de Trévoux*°; la

corte, bajo la guía de madame de Pompadour, enardeció a los fieles contra la otra, siniestra, publicación. La Sorbona y el *Parlement*, obispos y dramaturgos, la Academia —hombres reclutados o voluntarios— apretaron sus filas en una campaña mezcla de ridículo y fulminación. Los antiguos enemigos, jesuitas y jansenistas, por una vez se unieron en la denuncia de la obra blasfema.

La guerra se prolongó un cuarto de siglo, con victorias y derrotas en ambos lados. El editor fue encarcelado y puesto en libertad, y después se le anuló la licencia. Los volúmenes ya publicados fueron oficialmente condenados, pero no quemados como de otro modo lo habrían sido, pues se dio la coincidencia de que el censor, monsieur de Malesherbes, creía en la libertad de prensa. Más de una vez advirtió a Diderot sobre la llegada de sus agentes para confiscar todos los manuscritos ya listos para la imprenta. Nunca encontraron ninguno.

Los volúmenes seguían publicándose, impresos en Francia, pero en ocasiones con el nombre de un editor suizo. Más aún, la obra se expandía con un torrente de artículos: en el volumen 7 el texto alcanzaba sólo la letra G. Diderot calculaba ya 17 volúmenes de texto y 11 de ilustraciones en lugar de 2. Al final, Diderot terminó 28 volúmenes. Otro director añadió 7 a la versión definitiva de 1777 de 35 volúmenes.

Habrá quien considere mi cálculo demasiado bajo. Aun así, 40.000 pedazos de pan para la comunión cuestan 80.000 libras que, multiplicadas por 52 domingos, suman más de cuatro millones de libras. ¿Por qué no ahorrar este gasto? Somos en exceso infantiles y esclavos de la costumbre para comprender que hay formas de culto más religiosas. Y permítanme unas palabras sobre las velas…

—ARTÍCULO SOBRE EL PAN CONSAGRADO, *L'ENCYCLOPÉDIE*

Entre tanto, había recibido el golpe más duro: Le Breton, temiendo por su futuro editorial, empezó a omitir o alterar oraciones y párrafos después de que Diderot hubiera revisado y enviado a la imprenta las pruebas. Diderot, que, como Atlas, había soportado todo el peso de reunir, coordinar, comprobar, corregir y, muchas veces, escribir el texto, se enfureció por esta traición, pero no pudo hacer sino acosar a su editor exigiendo las páginas, manuscritas o impresas, que habían sufrido los cortes; todo fue en vano. No fueron recuperadas hasta 1933, cuando se publicó en Rusia un volumen encuadernado que era claramente el conjunto de páginas suprimidas o tergiversadas conservado por Le Breton, 318 en total, en su mayoría obra de Diderot°.

Fue una persecución en regla, pero no se debe suponer que los millones de palabras desde la A a la Z estaban todas dedicadas a propaganda. Si, por ejemplo, se abre el primer volumen al azar, la vista quizá tope con la voz

espárrago, un ensayo muy serio escrito con el esfuerzo de tres personas: un botánico para describirlo y clasificarlo; Diderot, que escribe con cierta extensión sobre su sabor y cómo cocinarlo; y un médico, que ofrece útiles comentarios medicinales. La *Enciclopedia* era y es una obra de referencia además de un panfleto gigantesco.

Del total, los once volúmenes de ilustraciones proyectados y compuestos por Diderot son tan útiles como los demás y en cierto aspecto profundamente originales. Una gran parte de ellos ilustra las herramientas y procesos de manufactura utilizados a la sazón. El hijo del cuchillero, que se sintió decepcionado cuando el retrato de su padre le mostró con su traje dominical en lugar de su delantal artesanal, tenía una curiosidad sin límites sobre los oficios y artesanías y su función fundamental en la sociedad. El hecho de mostrar al mundo sus modos y medios de trabajo marca un hito en la historia de la técnica: la artesanía había sido hasta el momento propiedad secreta de cada gremio. Pero hacia mediados del s. XVIII, los inventos de personas ajenas a éstos y su rápida comunicación habían debilitado el control gremial; Diderot visitó los talleres sin traba alguna. Mientras daba direcciones a su dibujante, él tomaba notas para las leyendas explicativas. Su actitud era acorde con la del científico: libre intercambio; y con la de los economistas ilustrados: libre comercio. Sobre las formas editoriales Diderot también tenía algo que decir. Su *Carta sobre el oficio de publicar* es una exposición clásica sobre el estado vigente de la cuestión y la EMANCIPACIÓN que debía producirse para bien del público y del autor.

***

Las vicisitudes de la *Enciclopedia* revelan algo más que el heroísmo de Diderot y la cohesión de los *cacouacs*. No obstante las fuerzas oficiales alineadas contra los escritores y el editor, los gruesos volúmenes seguían publicándose y ninguno de los colaboradores perdió su libertad ni su vida. Un gobierno represivo del s. XX habría sido más eficiente. Los 4.000 suscriptores de esta obra habrían terminado en campos de trabajo, junto a los colaboradores menores, mientras que los principales —Diderot, D'Alembert, Voltaire, Rousseau, Jaucourt, Montesquieu, Turgot, Quesnay, Marmontel, D'Holbach, Vaucanson, Haller, Daubenton, Condorcet— habrían sido eliminados.

Esto nos dice que el Antiguo Régimen empezaba a sentir la pérdida de aliento típica de los periodos de decadencia. Los aristócratas compraban los volúmenes donde se atacaba a reyes y sacerdotes, y disfrutaron de una especie de revancha

contra el sistema monárquico que les había domesticado, pero no previeron que su clase sería también domeñada, por la guillotina; de igual modo que los abates y jesuitas que exhibían una teología liberal. A uno de ellos le preguntaron si creía en la existencia del Infierno: «Existe, respondió, pero nadie va allí». Entre los renegados algunos eran amigos próximos de los filósofos y les ayudaron en momentos de necesidad.

La vida de Voltaire ilustra con gran detalle la ambivalencia de las autoridades hacia lo que sabían que era franca subversión. Como vimos, Voltaire se encontró pronto en dificultades y desde el momento de sus *Cartas* elogiando a Inglaterra no cesó jamás de ofender a unos u otros. Pese a esto, mientras seguía descargando sus andanadas, era gentilhombre ordinario de la cámara real, historiógrafo del rey y enviado secreto en el extranjero en tiempo de guerra. Pero estos puestos oficiales no le mantenían a salvo. Durante un tiempo había estado en Berlín como invitado de honor y confidente de Federico el Grande, ayudando a éste a pulir su poesía y prosa en francés. Las intrigas consiguieron enfrentarlos y Voltaire pasó a una vida errante en que hubo de buscar asilo en Bruselas, Saxe-Gotha, Colmar, Ginebra y finalmente Ferney, en la frontera francesa, a siete kilómetros de Ginebra con vistas a una huída rápida.

Por entonces había ya órdenes diversas contra él y sus obras: del *Parlement* para su detención, de la Sorbona para la quema pública de sus libros, del Consejo de Estado con una condena general. Sin embargo, sus libros circulaban libremente y no era un hombre acosado. Sus cartas llegaban a sus amigos, entre ellos —paradoja suma— madame de Pompadour. Sólo cuando Voltaire elevó la voz por encima de lo normal, al defender a la protestante familia Calas contra una persecución enconada, volvió a estar en peligro. Esta política fluctuante era típica de la Edad de la Razón. Los reyes y los aristócratas dirigieron a Voltaire una buena dosis de alabanzas; cualquier persona de renombre, desde Boswell a Casanova, consideraba imperativo visitarle en Ferney, lugar al que muchas veces se llamaba Ferney-Voltaire. Allí celebraba audiencias como los reyes, y las conversaciones con los visitantes que fueron registradas y publicadas constituyen excelente lectura°.

Después de veinte años como glorioso refugiado, Voltaire se trasladó a París sin ningún obstáculo para recibir en su casa, en la Academia, en el teatro —allí donde fuere— los honores reservados a poetas y héroes. Cuando murió al poco tiempo, era un semidiós. Pero para evitar las injurias que le preparaba la Iglesia en su entierro, hubo de ser sacado furtivamente de París por la noche, embalsamado y sentado en un carruaje.

Durante los últimos años del siglo había empezado a aligerarse algo de la presión sobre el «partido de la humanidad». No había acaecido ningún desastre como secuela de aquella Razón; la molesta orden jesuita había sido expulsada de Francia por el *Parlement*, entonces dominado por los jansenistas; y los últimos diez volúmenes de la *Enciclopedia* se publicaron con el consentimiento tácito de las autoridades. Diderot obtuvo al fin su recompensa —o al menos unas merecidas vacaciones— en un lugar remoto.

Catalina la Grande de Rusia, tan pronto como se hubo hecho con el trono y hubo sabido de los problemas editoriales de Diderot, le había invitado a continuar su trabajo bajo su protección. Diderot prefirió dar la batalla en París, pero la invitación siguió en pie y, cuando se liberó de la empresa, inició con toda tranquilidad un viaje a través de Holanda y Alemania, visitando las colecciones y finalizando el recorrido en San Petersburgo. Allí pasó cinco meses viviendo con grandes comodidades y en grata conversación con la emperatriz, con la cual se entendió extremadamente bien: le daba clases y cuando ella parecía distraída le cogía la rodilla y la sacudía. Sólo hubo un incidente desagradable. Algunos cortesanos desaprensivos quisieron turbarle: le abordaron delante de toda la corte espetándole: «Señor, a + b / z = x. Por tanto Dios existe. ¡Responded!». Según un testimonio, que ha sido repetido con variaciones°, Diderot se quedó sin habla. Esto es absurdo. Había enseñado matemáticas y escrito trabajos que eran verdaderas, aunque no brillantes, contribuciones a esta ciencia. Y no hace falta conocimiento alguno de álgebra para advertir el absurdo. El silencio de Diderot expresaba desprecio y su negativa a hacer una escena.

Los escritos de Diderot, aparte de sus artículos en la *Enciclopedia*, son voluminosos y enciclopédicos en otro sentido: trató sobre la filosofía de la ciencia, la fisiología y psicología, la cuestión femenina, el arte de actuar, y la educación. Escribió relatos y obras de teatro, folletos informativos y otros dos grupos de trabajos de singular mérito: diálogos sobre la vida física y moral del hombre; y *salons*, primeras reseñas críticas de exposiciones de pintura.

Diderot tiene la categoría de figura axial de este siglo porque su pensamiento evolucionó, pasando de un esfuerzo crítico basado en la Razón a una concepción del hombre en la sociedad en que impulso e instinto se consideran más fuertes que la Razón. La afición de los filósofos a la ABSTRACCIÓN, que produce uniformidad, quedó sustituida por un agudo sentido de diversidad concreta. El eje del gradual giro de Diderot es la *Enciclopedia*. Fue hacia el final de su elaboración cuando Diderot empezó a escribir las obras maestras donde se plasmaron sus dudas y sus nuevas deducciones. Su mente ágil era

interdisciplinar por naturaleza. Cuando escribe sobre gramática comparada pone en juego no sólo su conocimiento de los poetas latinos y griegos y de la sintaxis italiana e inglesa, sino también de pintura y música; inserta cinco compases de una ópera y los analiza en términos técnicos para mostrar el paralelo con cinco versos de Virgilio°.

Por su visión del arte, de la vida humana y el carácter de la experiencia, Diderot preludia el romanticismo y en ciertos puntos su mirada alcanza hasta el simbolismo. Esta relación con el futuro explica por qué sus coetáneos le reservaron un lugar más bien menor en su consideración: según ellos, había hecho un buen trabajo en la *Enciclopedia* pero era, por lo demás, un pensador incompleto y un hijo descarriado. Hay que añadir en justicia que sus obras más reveladoras estaban aún en manuscrito, pero incluso si se hubieran conocido no es probable que su época las hubiera apreciado como nosotros. Diderot es uno de los conversadores natos de la historia y en sus escritos recurre insistentemente al diálogo. Un cuento, un ensayo, una refutación puede comenzar sosegadamente en forma expositiva, pero pronto la raya y el signo de interrogación quiebran la línea cuando un interlocutor vivo o imaginario duda o niega; es «prosa interactiva». En los largos diálogos que nunca publicó, Diderot cede el terreno a gente que conoció y les hace decir lo que quizá habrían pensado sobre su tema con objeto de poder decir él mismo lo que en efecto piensa.

Uno de los mejores es el *Suplemento al viaje de Bouganville*. El título hace referencia a la famosa circunnavegación del globo. Este diálogo de Diderot trata, entre otras cosas, sobre las costumbres de Tahití, donde la sexualidad era libre y sin culpa. La sociedad isleña, más gentil y más prudente que las civilizadas, inspira anhelos de PRIMITIVISMO. Pero Diderot no tiene nada de eutópico (Eutopian). Su pensamiento tiene reciedumbre y es en general considerado ateo y materialista. Su visión madura prescinde de Dios, ciertamente, pero no es ateo militante. En cuanto a su materialismo, creo, en contra de las autoridades en la cuestión, que el término no le es aplicable°. La filosofía de Diderot descansa en su estudio de la fisiología, ampliado con sus consultas a médicos. Le interesaba la vida, el instinto, la reproducción sexual, la conducta animal, las pasiones y las emociones. No tenía la menor duda de que el hombre era un animal, pero los animales no son máquinas, como pensaba La Mettrie. Diderot creía probable que el «transformismo», precursor del evolucionismo, estuviera bien fundado. También en esto su eje se desplaza alejándose de Newton y la astrofísica hacia Buffon y la biología. Pero en vano buscamos sus conclusiones últimas sobre la materia y la vida.

Diderot no llegó a ninguna conclusión: propuso, alegando que prefería una explicación que no exigiera dos principios distintos, materia y vida. Su entidad única era la «materia pensante», materia con «sensibilidad» (capacidad para sentir). Dicha materia no es la materia inerte de la máquina del mundo que ven los materialistas. Cuando Helvétius, en su libro sobre el Hombre, atribuyó las variaciones de la experiencia humana estrictamente a la materia, Diderot objetó: «Yo soy un hombre y quiero causas apropiadas para un hombre». Antidogmático, Diderot confesó que no podía entender el paso de materia a pensamiento, aunque tenía que existir si no se suponía un algo invisible fuera del espacio y el tiempo. Añadía que su sistema estaba «expuesto a la misma dificultad insuperable que el razonamiento de Berkeley contra la existencia de la materia»°.

En realidad, el problema cuerpo-espíritu no se ha resuelto. Si Diderot no era materialista en el sentido aceptado de la palabra, ¿qué habría que llamarle? La denominación más adecuada es la que William James eligió para sí: radical empirista°. En el caso de ambos pensadores, ésta tiene la ventaja de reconcebir la materia como algo similar a sus aspectos actuales: no peso inerte, sino energía multiforme.

> ***Él:*** **Todo lo que vive, incluido el hombre, busca su bienestar a expensas de quien quiera que lo disfrute. Si permito que mi pequeño salvaje crezca sin decirle una palabra, por su propio acuerdo querrá ser rico, amado por las mujeres y rodearse de todos los bienes de la vida**.
>
> ***Yo:*** **Si dejaras a tu pequeño salvaje a su libre albedrío estrangularía a su padre y se acostaría con su madre**.
>
> —DIDEROT, *EL SOBRINO DE RAMEAU* (1ª ed. 1832)

***

Los descubrimientos más espectaculares de la Edad de la Razón fueron los relacionados con la electricidad. Antes y después del experimento casi suicida de Franklin como pararrayos humano, muchos aficionados y profesionales trabajaron con la «botella de Leyden», que acumula la electricidad estática; registraron los datos de cargas positivas y negativas, midieron el resultado (Coulomb); idearon una pila eléctrica —una batería— (Volta); y percibieron una relación entre la electricidad y la acción de los nervios (Galvani). Dos unidades técnicas y la conocida palabra *galvanizar* nos recuerdan sus nombres y sus hallazgos. Muy pocos de estos indagadores estaban todavía especializados; todos los fenómenos eran un desafío para su pensamiento. Franklin, por ejemplo,

aportó novedades a la física general, la oceanografía y la meteorología. Sus estudios sobre electricidad fijaron la teoría de un solo tipo de fluido y los términos *carga, negativa* y *positiva*, y *pila*. Midió y predijo efectos y explicó el factor de la toma de tierra. Hizo contribuciones al conocimiento de las tormentas y de la corriente del Golfo e inventó objetos útiles, entre los que destaca la cocina que lleva su nombre°. Desafortunadamente, un fenómeno no menos esquivo que la electricidad no acabó bien en manos de un comité investigador del que Franklin formaba parte junto a Lavoisier y otros. Un tal doctor Mesmer había llegado a París desde Alemania y trataba pacientes con lo que él denominaba magnetismo animal, es decir, hipnosis. El comité declaró carente de méritos tanto la teoría como la práctica. Se deducía de ello que el doctor Mesmer era un farsante. Su método se utiliza hoy en medicina.

Franklin había ido a París en misión diplomática tras la declaración de independencia de las colonias norteamericanas y permaneció allí nueve años como enviado cultural y negociador de tratados. Pronto fue idolatrado como encarnación de todo lo que representaba la Ilustración: la razón aplicada a la ciencia, y la emancipación frente a reyes y sacerdotes. Aún más, sus sencillos modales y atavíos americanos, ambos «fingidos», encajaban bien con el talante del último cuarto del siglo; incluso, con su gorro de piel, fue celebrado como Buen Salvaje.

Otro fluido, éste a la vista de todos —el agua— estaba siendo también estudiado en sus mayores efectos, siendo los resultados el primer paso en la ciencia de la hidrodinámica y produciendo mejoras en la construcción de puentes y barcos. Decisivo en sus consecuencias, este renovado interés hacia el agua incluyó un esfuerzo para utilizarla en forma de vapor en conjunto con piezas metálicas, formando con ello un motor. El primero, el de Newcomen, hacía funcionar una bomba; después, el de Watt, más eficaz, dio al hombre la locomotora y la energía estacionaria. Con el vapor cobraron enorme importancia ciertos mecanismos ideados algún tiempo atrás: la «lanzadera volante», invento de Kay, lanzaba el hilo de un lado a otro del tejido al entramar. La «jenny» inventada por Hargreaves era un torno de hilar múltiple. Ambas máquinas estaban pensadas para incrementar la producción a domicilio. El siguiente invento, el bastidor de agua, era demasiado grande y caro para su uso dentro de casa y necesitaba potencia para funcionar; igualmente, la «mula»[13] de Crompton, donde se unieron el torno y el bastidor, excluyó del todo su utilización en el hogar e hizo inevitable la fábrica.

Los aparatos prácticos y la comprensión teórica se prestaban ayuda mutua. El

termómetro pertenece a este periodo, ofreciendo a químicos y médicos dos escalas: la de Farenheit y la de Réaumur. Tras largos esfuerzos y la oferta de un premio se construyó un reloj lo bastante exacto para medir el tiempo transcurrido tras un recorrido desde un punto dado —el meridiano de Greenwich— y por consiguiente la longitud en la navegación. Como todo instrumento que mide, el cronómetro de John Harrison (hecho de madera) satisfacía necesidades de la investigación pura; el hecho de que le fuera negado el premio es uno de los escándalos de la historia de la ciencia. [El libro que hay que leer es *Longitude* de Dava Sobel (ed. Penguin).]

El interés en la tierra se nutrió de diversas expediciones. La de Bouganville fue espectacular. Otro equipo arrostró el clima de Laponia para comprobar el tamaño de la tierra. Un espacio abierto cercano al Polo era idóneo para medir una porción de su redondez y determinar la longitud de un grado. En Suecia, el filósofo Swedenborg, un materialista declarado hasta sus últimos años, hizo descubrimientos en geología y paleontología; y en Laponia también, el botánico Linneo buscó plantas exóticas. A su regreso ideó el sistema aún utilizado para darles nombre y clasificarlas. En el otro extremo de la tierra, La Condamine navegó a lo largo del río Amazonas reuniendo flora y fauna y descubriendo el ficus gomero. Otros, como el capitán Cook, hicieron viajes a los Mares del Sur, añadiendo archipiélagos a las islas conocidas y llegando a Nueva Zelanda, cuya adición completó el mapa del mundo. La mayoría de estas empresas estaban sufragadas por las cabezas coronadas o sus ministros ilustrados, que también tenían jardines botánicos o zoológicos: era la aurora del «gobierno en la ciencia».

De vuelta en sus países, los hallazgos eran ordenados y se formulaban las teorías. Georges Le Clerc, conde de Buffon, era un naturalista que se propuso reunir en una sola obra todo lo conocido sobre el mundo animal y, con ayuda de Daubenton, extender este compendio a las plantas. Buffon, por su parte, creía que los vertebrados superiores, incluido el hombre, estaban todos formados a partir de una misma estructura, teniendo las extremidades y otros órganos formas similares, y describió los caracteres que, mediante transformación, debieron resultar en la anatomía del *homo sapiens*. No sugirió ningún mecanismo para este proceso; ya era bastante grave contradecir la creación divina de todos los seres vivos por separado, empezando por el Hombre, creado «a imagen y semejanza de Dios». Para protegerse de las iras de la Sorbona, el naturalista hubo de arropar sus hipótesis con retórica, en el sentido de que si no estuviéramos totalmente seguros por la revelación de que semejantes

interconexiones no son posibles, nos sentiríamos tentados a pensar que…

El censor tendría dificultad para impugnar este descargo, pero un lector no avisado podría no advertir la ironía del científico. Y, en efecto, no fue advertida por los historiadores decimonónicos de la evolución, pero sí lo fue en su propio tiempo. El «transformismo» era una idea que flotaba en el aire y, como vimos, había arraigado en el pensamiento de Diderot mediante sus consultas a fisiólogos. Hacia el final del siglo se habían publicado dos teorías completas de la evolución, una inglesa y otra francesa, y estaban a disposición del público.

Nuevas investigaciones arrojaron también luz sobre la medicina y el funcionamiento del cuerpo. Leeuwenhoek y Stahl descubrieron los espermatozoides humanos; los fisiólogos advirtieron las semejanzas entre los órganos de reproducción humanos femeninos y masculinos. El anterior descubrimiento de Harvey de que la sangre circulaba y ejercía presión en los vasos inspiró en Boerhaave un sistema médico basado en la hidráulica: si los vasos eran demasiados delgados o débiles, se producía enfermedad. En otros casos, como en los problemas digestivos, la causa era química. Los «sistemas» médicos seguían dominando en la práctica de la medicina; el de Boerhaave, expuesto con elocuencia ante clases nutridas en Leyden, y propagado en siete libros de texto por toda Europa, dominó el panorama durante cincuenta años. Un avance en medicina preventiva fue el uso que hizo Jenner de una vacuna extraída de vacas, en lugar de seres humanos, para inmunizar contra la viruela; de ello resultó un descenso de los casos graves y menor número de muertes.

Un estudio en que era obligado el sistema halló en el s. XVIII a su autor definitivo, el químico Lavoisier. Éste disponía de los materiales y el método adecuados: aislar elementos, encontrarlos otra vez en forma compuesta, pesar las proporciones en que se combinan y darles nombres indicativos. Estos sólidos cimientos para su ciencia fueron posibles gracias al descubrimiento por separado del oxígeno, el hidrógeno y el nitrógeno (Priestly, Cavendish) y la muy retrasada explicación del fuego. Se creía hasta entonces que cuando algo se quemaba se liberaba un elemento más sutil llamado flogisto (llama). Por el contrario, la experimentación demostró que el fuego resultaba de la combinación del oxígeno con otras sustancias. [El libro a hojear en busca de ilustraciones del trabajo de laboratorio de todo tipo en el s. XVIII es *The Album of Science: Leonardo to Lavoisier*, ed. de I. Bernard Cohen.]

A todos estos avances subyacía el progreso de las matemáticas. El trabajo de Halley sobre los cometas, de Laplace sobre cosmología, o (como se acaba de indicar) de Lavoisier en química, dependía de los números. El cálculo

infinitesimal de Newton y Leibniz era imprescindible para todos los estudios de movimiento. Y en una época que sentía reverencia por Bacon, los matemáticos eran también físicos que pasaban sin dificultad de la mecánica a la astronomía y de la teoría de los fluidos a la teoría de los números. D'Alembert, Euler, Laplace se movían con comodidad en partes diversas de un solo campo, el de la «filosofía natural». En un caso, la matemática parecía oficio hereditario de una sola familia, la Bernoulli°. Nueve de sus miembros se distinguieron con descubrimientos en astrofísica, mecánica, botánica y química, y sin que ello les ganara reproches por estar desperdigando su talento. Este clan se remató con un artista de mérito considerable en la pintura.

Era la actividad enciclopédica y a un tiempo minuciosa de los descubridores la que mantenía el interés del público culto y le permitía estar al día de los avances científicos. En muchas ciudades —no sólo en las capitales— se fundaron academias donde se mezclaban los eruditos con personas, tituladas o burguesas, ansiosas de escuchar conferencias sobre el último descubrimiento o la última especulación. Las academias ofrecían premios por respuestas a cuestiones en disputa, obteniendo los ganadores celebridad inmediata. Emulando estos centros había innumerables salones presididos por damas, también cultas, que dirigían las deliberaciones, invitaban a extranjeros y promocionaban a los jóvenes prometedores. Menos selectos, los cafés reunían a los «parroquianos» de opiniones y advocaciones afines.

Uno de ellos, el Café Procope de París, sobresalió gracias a Diderot y sus amigos, mientras que los salones dieron fama perdurable a mujeres como madame du Deffand, madame d'Épinay, madame de Tencin, madame d'Houdetot, madame Geoffin, o mademoiselle de Lespinasse. Otras brillaron por una correspondencia de igual calibre que su conversación, notablemente la compañera íntima de Voltaire, madame du Châtelet, experta en física y matemáticas; y el gran amor de Diderot, mademoiselle Volland, cuyo intercambio epistolar es una de las fuentes para la génesis de las ideas de Diderot.

La variedad de temas y el afán de explicar midiendo las regularidades de la naturaleza no hacían sino fortalecer sin cesar el deísmo y el ateísmo, y debilitar la credibilidad de una Providencia atenta a los individuos. La cultura occidental se acercaba poco a poco al actual SECULARISMO. Un acontecimiento terrible a mediados del siglo suministró una brutal confirmación para los incrédulos. En 1755, en vísperas del Día de Todos los Santos, mientras los fieles estaban en misa, un terremoto sacudió Lisboa. El fuego y el desbordamiento del río Tajo

remataron la destrucción. Decenas de miles perecieron. De inmediato, Voltaire se puso a trabajar en un largo poema que extraía la moral: ¿cómo era posible que un Dios personal dotado de poder y justicia ordenara semejante holocausto? ¿Qué razón concebible había para matar a hombres, mujeres y niños religiosos de forma tan horrible? Que fueran peores pecadores que sus equivalentes parisinos o londinenses era una respuesta absurda. No había respuesta, salvo que las fuerzas de la naturaleza actuaban independientemente de su creador. [Merece ser leída la traducción al inglés de las partes principales de *Le désastre de Lisbonne* hecha por Anthony Hetch°.]

***

A los sesenta años Voltaire era el Gran Anciano de las letras en todo el mundo occidental. Era la Ilustración personificada y maestro supremo en todos los géneros. Pero la piedra angular de su eminencia eran sus tragedias en verso. Éstas seguían todas obedientemente el modelo establecido en la época precedente por Corneille y Racine, y aunque a nuestro juicio carezcan del fuego de los innovadores, eran buenas imitaciones y en un sentido eran novedosas: Voltaire abandonó los trillados temas griegos y romanos, inspirándose en la *Jerusalén libertada* de Tasso, en la Francia medieval y en el Oriente Próximo. Convirtió a Mahoma en héroe, y cuando abordó la figura de César fue para demostrar, por comparación, que Shakespeare no era más que un bárbaro con ingenio, que no tenía la menor idea del arte trágico. Voltaire tenía autoridad para decirlo, habiéndolo leído en inglés, y ahora que empezaban a aparecer traducciones al francés había necesidad de emitir un juicio sobre aquel extranjero que acaso pudiera descarriar a jóvenes poetas.

La producción de Voltaire en comedias era intranscendente, al igual que sus tempranos intentos de escribir una épica sobre Enrique IV, pero su ingenio humorístico y sabiduría del mundo encontraron expresión en innumerables poemas de ocasión. El coetáneo de Voltaire que escribió auténtica comedia en francés fue Marivaux, y su modo de hacerlo era único, tanto es así que adquirió el nombre de *marivaudage*. Consistía éste en mostrar con toques innumerables —una palabra, una pausa, un gesto— cómo la persona enamorada o a punto de estarlo se guía por juicios apriorísticos, ilusiones, incertidumbres y errores ciegos, psicológicos y sociales. Los diálogos de Marivaux nos vienen a la cabeza cuando leemos las obras dramáticas y las últimas novelas de Henry James. [Sobre Marivaux el libro que debe leerse es de Oscar A. Haac.]

Marivaux no era satírico, y tampoco Voltaire tuvo éxito cuando intentó ridiculizar la figura y el destino de Juana de Arco. Se ha criticado a Voltaire la vulgaridad de este poema que le granjeó en el s. XIX la fama de feroz profanador sin piedad de todo lo que es bueno y noble en la humanidad. Este juicio no tiene presente sus obras en prosa y, sobre todo, sus relatos: no sólo *Cándido*, sino también *Zadig*, *La princesa de Babilonia*, *Micromégas*, *El hombre con cuarenta chelines* y otras, en que encontramos un Voltaire que aprecia la justicia, el valor, la fidelidad y la vida sencilla. En *Cándido*, además, aunque es un hecho al que extrañamente no se ha prestado atención, Voltaire no cree ya en el progreso a través de la luz y la Razón. El mundo no puede ser curado de la codicia, el engaño, la superstición y la violencia. El único camino para el hombre sabio es retirarse y cultivar su jardín.

Huelga decir que el espíritu de *Cándido* no es el de la obra musical inspirada en él°, pero tampoco son los consejos de Voltaire en esta narración los de un viejo desilusionado. Tenía la misma idea sobre los asuntos humanos mucho antes de escribir este relato, cuando se ocupaba en escribir historia. El mundo ha olvidado cuánto hizo para informar a su época y crear en ella el sentido de la historia que iba a dominar en el siglo siguiente. *El siglo de Luis XIV*, las vidas de Pedro el Grande y de Carlos XII°, y el inmenso estudio que tituló *Ensayo sobre las costumbres y el espíritu de las naciones* le ocuparon durante muchos años; y llenaron su mente de hechos que eran contrarios a lo que él, como *philosophe*, exponía.

No obstante la falta de estudios preliminares de otros autores, este *Ensayo* sobre las costumbres es un intento de hacer una historia del mundo desde una perspectiva cultural, la primera de esta clase. En ella, el lector es transportado desde el marco geológico de la prehistoria hasta las civilizaciones del cercano y lejano Oriente, y desde ahí a las épocas medieval y moderna en Occidente. Éste es el Voltaire de pensamiento concreto. No aparecen ya la razón universal, la religión única y el Hombre uniforme; una mirada atenta a los sucesos ocurridos los ha alejado. La verdad a la que así llega es que los periodos de civilización son escasos; Voltaire el historiador sólo encuentra cuatro: la antigua Atenas, Roma, el Renacimiento y la época de Luis XIV, que se prolonga hasta parte de su propio tiempo.

La idea de que las culturas nacen y decaen no era original de Voltaire. Como vimos, había sido propuesta con lujo de detalles en el mismo siglo por Giambattista Vico en su olvidado libro *La ciencia nueva*. Antes de Vico, los hechos de los reyes habían sido el ingrediente fundamental de la historiografía,

por la buena razón de que los reyes eran mecenas de los historiadores. La historia nacional y cultural data de Vico y Voltaire. Pero además, mientras se escribían historias de la realeza, los *estudios* de historia florecieron entre ciertas órdenes religiosas como los bolandistas y los benedictinos de Saint Maur, que revisaron y prepararon ediciones de toneladas de documentos que se remontaban hasta los primeros tiempos. La obra de Voltaire debía mucho a las colecciones de este tipo, alemanas y suizas, y a sus amables conservadores. Y su visión histórica influyó en sus compañeros coetáneos Gibbon, Hume y Robertson, e incitaron a Herder, sobre todo por su desacuerdo, a sentar los principios que inspiraron a los historiadores decimonónicos en todas partes.

***

Calificar *Cándido* y obras similares de relatos y no de novelas significa plantear una cuestión relacionada con el sentido de la historia. La última vez que vimos la novela fue en su etapa picaresca, cuando ofrecía una crítica de la sociedad y sus miembros mediante el recurso de hacer pasar al héroe por múltiples contratiempos a medida que se eleva por los peldaños de la escala social. A finales del s. XVII, Lesage amplió el cuadro sin cambiar el método, y madame de Lafayette hizo una incursión en el estudio de la pasión. Quedó al s. XVIII lograr la plenitud del género propiamente llamado novela. Furetière había dado un paso en esta dirección con *Le Roman bourgeois* cuando describió un ambiente de clase, pero sin gran habilidad. Y el dramaturgo Marivaux le dio un sutil interés psicológico en *Le Paysan parvenu* y *La Vie de Marianne*.

Poco a poco, estos dos elementos de la auténtica novela, carácter individual y medio social, empezaban a ser centro de atención, predominando ora uno ora el otro. Inglaterra produjo los modelos definitivos: *Pamela* de Richardson y *Tom Jones* de Fielding. La riqueza de los detalles introspectivos y domésticos de *Pamela*, repetidos hasta la saturación en las otras dos novelas de este autor, le convierten en padre fundador de la novela psicológica, una especie profunda pero de poca latitud. *Tom Jones* presenta la forma equilibrada, de tal modo que si comparamos a Richardson con un biógrafo, hemos de considerar a Fielding un historiador. Él mismo prácticamente nos lo dice en esos magníficos «prefacios» que surgen a intervalos para explicar su obra: Fielding la califica de una épica, que, como sabemos, es historia poética. Su disculpa por no hacer a Tom un héroe guarda también relación con lo anterior. Fielding había parodiado *Pamela* y, queriendo que su historia fuera fiel a la vida, no había hecho a Tom heroico por

su virtud, como lo era ella.

Richardson fue leído con entusiasmo en Francia, especialmente después del largo y elogioso ensayo de Diderot. El elevado tono moral de Pamela, su inteligencia, pese a ser una simple criada, para enfrentarse a un superior social, su dignidad asombrosamente analítica fueron causa de que el corazón y la razón de muchos lloraran por sus infortunios y sus triunfos. Los tiempos se encaminaban hacia el sentimentalismo. El endurecido Voltaire, sin ir más lejos, dijo que las mejores obras dramáticas eran las que más hacían llorar. Y Diderot, en sus dos obras dramáticas y ocasionalmente en otras, nos muestra que nada hay que más le guste que el espectáculo de una bondad de cuento infantil, que ha de vencer el mal, reconciliar enemigos, aclarar malentendidos y reunir familias. Fielding tampoco era inmune: en *Tom Jones*, el personaje de Mr. Allworthy lo demuestra con su solo nombre[14]. Pero por lo demás, en *Tom Jones* se pintan realidades y emociones, no sentimentalismo.

Dado que los argumentos teatrales con finales felices y diálogo sobrio no eran ni tragedias ni comedias, fueron llamados dramas burgueses, una expresión que indica sus vínculos con el talante de los filósofos ilustrados: el burgués era un hombre o mujer franco, de modales y ética sencillos; un tipo del todo respetable, mientras que el aristócrata, pese a llevar el apelativo de *honnête homme*, no era honesto sino un intrigante con ropas llamativas, traicionero y corrupto bajo las apariencias. Era lógico que la época que declaró que todos los hombres nacían iguales, y que los reyes eran guerreros con suerte y los sacerdotes estafadores, encontrara al hombre respetable en el burgués.

Las actitudes contradictorias que pueden deducirse en la obra y la vida de un Voltaire o un Diderot se encuentran también en otros, claro está, así como en las cruzadas que emprendieron. Es difícil reconciliar en la Ilustración el ataque a reyes y conquistadores con el entusiasmo por los soberanos Federico y Catalina, ambos apodados Grandes, que gobernaron Prusia y Rusia como dictadores. Algunos ministros reales, como Pombal en Portugal o Aranda en España, y posteriormente José II de Austria, se incorporaron con el aplauso público a aquel club de «déspotas ilustrados».

Los dos primeros otorgaron favores a Voltaire y Diderot y a otras figuras de las Academias de Berlín y San Petersburgo. La misma admiración mutua adornaba algunas de las cortes alemanas, dominadas por déspotas menores que hablaban francés y departían sobre la Razón. La expectativa era que estas cabezas de Estado llevaran a cabo reformas de la índole pedida por la vanguardia. No era una esperanza del todo absurda: ¿quién si no ellos podía

alterar la estructura del gobierno? No existía maquinaria para este menester; y, dada su dificultad, cuanto más despótico el soberano tanto mayores las posibilidades de cambio; siempre que tuviera la *Enciclopedia* como lectura en la mesilla de noche. Los hombres de la Ilustración no pedían democracia ni contemplaban revolución alguna. Voltaire, incluso cuando incitaba a los demás a que le ayudaran a aplastar a *l'infâme,* la infame Iglesia, apuntaba la necesidad de la religión para impedir que las masas mataran y saquearan a las clases propietarias. No porque el pueblo fuera estúpido o malo, sino porque era inculto y bruto. Al fin, el fracaso de los planes de educación y reforma de Rusia y Austria confirmaron las dificultades y rebajaron el lustre del despotismo ilustrado.

Entre tanto un grupo de economistas buscaba otra clase de reforma, una que los déspotas acaso no aprobaran: el comercio libre. En el s. XVII, un tal Boisguilbert había disputado el dogma mercantilista: acumular oro fomentando las exportaciones y disuadiendo las importaciones era una política miope. Complacía a los reyes pero perjudicaba a los reinos. La prosperidad dependía de que hubiera el máximo posible de producción e intercambio, y un solo impuesto exigido a los productores. También en Inglaterra un médico holandés llamado Mandeville había escrito un cuento popular, *The Fable of the Bees (La fábula de las abejas)*, en el que sostenía que el consumo e incluso el lujo y el derroche eran buenos para los países; su máxima era: vicios privados = beneficios públicos. En la generación enciclopedista, Quesnay, Turgot y Dupont de Nemours (posteriormente fundador de la compañía y dinastía americana de ese nombre) elaboraron una teoría inspirada en el descubrimiento de Harvey de la circulación de la sangre. Era algo más que una analogía retórica. La libre circulación de bienes y dinero sostendría todas las partes del cuerpo político. La agricultura era la única fuente de riqueza —pues la industria no hace sino transformar el producto sin añadirle nada— de ahí el impuesto único. En la situación vigente, las ciudades, condados, provincias, constructores de caminos y demás cobraban todos ellos tributos y aranceles que debían ser abolidos. Toda tierra de buena calidad debía ser trabajada, y con los métodos más recientes. Esta fe en la primacía de la agricultura parecía racional antes de que la industria mecanizada hubiera mostrado sus posibilidades, y el nombre de fisiócrata (= gobierno de la Naturaleza) fuera apropiado para estos economistas en ciernes.

Las mejoras en la agricultura estaban, en efecto, avanzando a grandes pasos en Inglaterra. Jethro Tull había inventado un taladro que al plantar dirigía las semillas a un punto, evitando el despilfarro. Lord Townshend había descubierto

que ciertos bulbos regeneran la fertilidad de los suelos y promocionó su uso, cobrando fama con el nombre de Nabo Townshend. El arado fue mejorado y el ganado criado con más cuidados; todo lo cual reforzó el tópico de que el país más rico y más feliz era aquél que tenía mayor población rural; la familia más afortunada la que tenía más hijos para trabajar la tierra y cuidar de los ancianos en sus últimos años. Este panorama de vida armoniosa era acorde con el anhelo de Diderot expresado en sus momentos de PRIMITIVISMO. Y era también afín al que había sido amigo más íntimo de Diderot y valioso colaborador de la *Enciclopedia*, pero que llegó a ser temido por la vanguardia como peor enemigo de la razón y la verdad

Jean-Jacques Rousseau

Sus libros sobre gobierno, moral, educación y vida social dieron, en efecto, un giro pronunciado al curso de las ideas. Para entender cómo fue, hay que borrar de nuestra mente todo comentario o alusión que hayamos encontrado sobre él y su pensamiento. En los escritos académicos como en el periodismo, su nombre y el adjetivo rousseauniano se emplean para caracterizar un tipo de opiniones que él nunca defendió. Estas afirmaciones contrarias a la realidad se repiten machaconamente cuando surgen determinados temas, igual que la frase de Shakespeare *«sea change»*[15] se emplea cuando un escritor piensa simplemente en cambio. Y para que conste, Rousseau no inventó ni idolatró al buen salvaje, no instó a «volver a la naturaleza», ni dijo que puesto que el hombre nace libre y está ahora encadenado tiene que romper las cadenas. No fundamentó sus conclusiones políticas en el contrato social, y cuando sostenía que las obras dramáticas eran perjudiciales y las artes y las ciencias no habían mejorado al hombre, no era ni el primero ni el último gran pensador en postular estas ideas. Finalmente, la impresión al final de su vida de que era víctima de una persecución no era paranoica.

¿Qué pensó, pues, y qué dijo? El catálogo de lo que no pensó parece despojarle de originalidad e importancia. Sigamos su trayectoria desde el principio. Nacido en Ginebra, en el seno de una familia de artesanos, su padre era un relojero que le inculcó el «bien» en un sentido delicado contrario al calvinismo imperante. Pero la influencia puritana le caló, no obstante, muy hondo. El joven Rousseau emigró a Francia para abrirse camino y así fue como entró al servicio de una dama de provincias con pretensiones intelectuales,

madame de Warens. Siendo para ella cuasi hijo y verdadero amante, aprendió modales de buena sociedad y fue convertido al catolicismo. Pasó después un tiempo de vida monástica y a continuación se fue a París, donde Diderot le ofreció su amistad: eran espíritus hermanos. Un premio ofrecido por la Academia de Dijon, sobre la cuestión de si la recuperación de las artes y las ciencias había contribuido a mejorar las costumbres y la moral, espoleó su ambición. Trataron el asunto conjuntamente, Rousseau escribió el ensayo, adoptando la posición negativa, y ganó el premio. Se hizo famoso de la noche a la mañana, pues era una paradoja fascinante negar el valor de lo que, para los más lúcidos de la época, era motivo de orgullo y aquello que se esforzaban en difundir. Hay que recordar que en el s. XVIII «artes» significaba todas las artes, mecánicas y bellas, la *techne* toda de la vida civilizada, como puede comprobarse en el artículo I, sección 8, de la Constitución de Estados Unidos.

Diderot acaso hubiera sugerido a Rousseau que aquel «¡No!» resonante tenía más posibilidades de ganar, pero adviértase que fue la Academia, un grupo nutrido de intelectuales, la que planteó la duda. Sea como fuere, Rousseau no se retractó nunca de esta posición: era afín a su temperamento criado en el puritanismo y creía en ella sinceramente. Y ella le llevó de manera lógica a sus ideas más influyentes, pero esto no lo previeron los que a partir de ese momento le convirtieron en gran figura literaria y potencial enciclopedista. A su debido tiempo, Rousseau escribió para esta gran obra todos los artículos sobre música; porque era versado en este arte, y cuando las vicisitudes del patronazgo le obligaron a ganarse la vida, lo hizo como copista de música. Se había casado con una mujer de origen humilde y tenía hijos a los que mantener.

En todo momento, en toda situación, Rousseau siguió cultivándose, leyendo vorazmente y observando con mente inquisitiva. Los altibajos de su vida le convirtieron en un ser social único: había servido la mesa y había sido agregado de la Embajada Francesa en Venecia; había vivido frugalmente junto a su familia en una calleja parisina y había sido huésped de honor en casas nobles; y terminó sus días como residente anónimo de una casita de campo en una pequeña aldea. Rousseau era, por tanto, el único crítico de la sociedad que la había observado desde todas sus categorías establecidas y además desde la posición de genio mimado. Lo que veía dentro de su propia persona ha de ser ahora desvelado por equipos de doctores académicos armados de cuestionarios.

Después del trabajo premiado, Rousseau, con 43 años y otra vez protestante, escribió un segundo tratado: *Discurso sobre los orígenes y fundamentos de la desigualdad entre los hombres*. Es aquí donde nacen los mitos sobre sus ideas.

Voltaire, que se había irritado con su primer ensayo, se indignó con el segundo, declarando que Rousseau quería que «caminemos a cuatro patas» como los animales y nos comportemos como salvajes, a los que cree criaturas de perfección°. De estas interpretaciones, plausibles pero falsas, surgen los clichés del buen salvaje y la vuelta a la naturaleza. Vimos que dieciséis siglos después de Tácito, el buen salvaje había sido revivido para ayuda de los evangélicos, y que el descubrimiento de América había demostrado que esta criatura era un ser real; en resumen, su sociedad tribal inspiró a los eutópicos. El tipo reapareció en el cuarto viaje de Gulliver en forma de Houyhnhnm, el siempre juicioso caballo. En suma, este mito encarna un ideal permanente, renacido en la Era Moderna y que satisface el deseo de PRIMITIVISMO. Renace cuando la sociedad se enfrenta a un exceso de complejidad, y la tacha de artificial.

Rousseau arremetió, en efecto, contra las características de la alta civilización, pero no predicó una vuelta al estado salvaje, que en muchos sentidos creía indeseable: carente de moral, movido por instintos irreflexivos y, en una etapa, sin lenguaje, viviendo una vida elemental. Lo deseable, cuando la sociedad y la propiedad están asentados y se deja ver la desigualdad del talento, es que la capacidad sea recompensada por sus ventajas para la comunidad. Esta etapa, dice Rousseau, es la más feliz y más perdurable en la historia de la humanidad. Pero nada dice de regresar a ella. Lo que sí dice es que cuando, pasado el tiempo, la riqueza y el rango no se correspondan ya con el mérito, la disparidad se torna injusticia y produce inestabilidad. Esta conclusión, señala, es fácilmente accesible si reflexionamos simplemente, si razonamos a la buena manera ilustrada. No es una hipótesis rebelde. La Naturaleza y el salvaje son ABSTRACCIONES, como figuras de geometría.

En conjunto, estos dos primeros ensayos forman una crítica negativa de la situación existente. Sus posteriores, y positivas, recomendaciones muestran que la sociedad a recomponer es una forma revisada de la etapa media que se acaba de describir: el modelo de hombre es el agricultor independiente, libre de superiores y autónomo. Esto era motivo suficiente para suscitar el aborrecimiento de los filósofos ilustrados hacia su antiguo amigo. El imperdonable crimen de Rousseau era su rechazo de los encantos y lujos de la existencia civilizada. Voltaire había alabado «lo superfluo, esa cosa tan necesaria». Rousseau iba a sustituir el modelo de vida altoburgués por el del campesino medio. Era el campo frente a la ciudad; una idea exasperante, como también lo era el hecho asombroso de que toda obra de Rousseau tuviera enorme éxito, ya tratara sobre política, teatro, educación o religión, ya fuera una novela

sobre el amor.

La más conocida de sus obras políticas, *El contrato social*, es donde aparece, casi al principio, la frase citada hasta la saciedad sobre que el hombre nace libre y está en todas partes cargado de cadenas. La mentalidad periodística supone que estas palabras sólo pueden significar «hay que romper las cadenas». Pero la siguiente frase de Rousseau, que nadie cita, dice: «Intentaré ahora demostrar que éstas [las cadenas] son legítimas». Más adelante volvemos a encontrar al salvaje y nos dice que, pese a carecer de ciertos defectos, no es un ser moral: no es inmoral sino amoral, y por tanto no puede ser materia para construir una sociedad y dirigir un gobierno. Eso por lo que respecta a la acusación de querer que «caminemos a cuatro patas».

En cuanto al contrato social, que los críticos de entonces y ahora consideran ridículo, fue el punto de partida de Locke un cuarto de siglo antes del nacimiento de Rousseau, no obstante lo cual se alaba la sensatez de Locke. Dicho contrato es una idea antiquísima y Rousseau la utilizó como título que indicara de inmediato el tema del libro. En el transcurso de éste dice que no le interesa nada saber si hubo alguna vez semejante contrato, cuestión que no necesita para su finalidad, que es definir la mejor forma de gobierno para hombres que son libres y además morales. La democracia pura, en la que todos los ciudadanos votan sobre todo asunto (la Asamblea Municipal de Nueva Inglaterra) es demasiado buena para seres humanos falibles, y sólo sería viable en ciudades-estado muy pequeñas. Lo mejor, a falta de aquélla, es el gobierno representativo, que él llama con gran precisión «aristocracia electiva».

El pueblo es soberano tanto en Rousseau como en Locke; los representantes tienen que actuar, por consiguiente, en pro de los intereses del pueblo. Pero los defectos humanos —estupidez, egoísmo— impiden con frecuencia que la «voluntad de todos», es decir, la mayoría, ponga en práctica la «voluntad general», que es el bien común. Éste es en realidad deseado por todos, pero ciegos en algún sentido u otro no consiguen muchas veces realizarlo. La cuestión de si este plan, unido a una «religión cívica», deja franco el camino a la dictadura, como han sostenido algunos, exigiría más citas y refutaciones de las que aquí se precisan. Más importante es el hecho olvidado de que, cuando le pidieron a Rousseau que recomendara una constitución para Polonia y después otra para Córcega, no respondió como en el *Contrato* con una proposición general sino con ánimo concreto, e insistiendo en la necesidad de adaptarlas a las tradiciones, costumbres y necesidades actuales de las gentes. El Rousseau de los ensayos basados exclusivamente en la razón es a menudo comparado

adversamente con Burke, el hombre de Estado práctico. Una especialista norteamericana demostró hace mucho tiempo, en su libro *Rousseau and Burke*, hasta qué punto es falso este contraste y cuán elevado el grado en que ambos teóricos coincidían en los principios de gobierno°.

Debido a que la escuela es el lugar donde se moldean el pensamiento y las emociones, Rousseau definió lo que sería una buena educación para los ciudadanos de un Estado republicano. El *Emilio* (nombre de su discípulo) muestra cómo la curiosidad innata y otros impulsos infantiles debe utilizarse para desarrollar la inteligencia y adquirir conocimientos. Una vez más, éstos son «cosas, no palabras». El aprendizaje de la lectura debe aplazarse, y las reglas han de nacer de la observación y la reflexión si se desea que sean aceptadas como razonables. En suma, el programa es el siguiente: el alumno es un niño, no un adulto pequeño; él o ella se desarrolla, y la formación ha de adaptarse a cada fase de evolución. Moldear en el sentido literal es lo que no debe hacerse. Toda posterior «escuela progresiva», hasta la de John Dewey de comienzos de la década de 1900, ha aplicado el sentido de los preceptos de Rousseau.

El libro irritó a todas las partes —deístas, ateos y católicos— por su sección dedicada a la religión, pero agradó a muchos en los temas sobre asuntos domésticos. Rousseau pedía que las madres amamantaran a sus hijos y no los entregaran a muchachas desconocidas para este menester; y los padres no debían mantenerse a distancia de sus pequeños. Si Emilio tiene un preceptor, ello se debe a la incesante atención que exige su educación. Rousseau no escribió un manual, y así lo dijo; estaba exponiendo un nuevo concepto del individuo y del desarrollo de su espíritu. El marco es rural, para que el niño aprenda sobre los seres vivos, los ritmos de las estaciones y la belleza y variedad de la naturaleza. Su quehacer cotidiano es más simple y más sano que en la ciudad, libre de las convenciones y modas que producen personas de ingenio mundano, predispuestas a la disipación y a las ambiciones superficiales. El retrato de Emilio nos recuerda al Tom Jones de Fielding, que también es de carácter afable y fundamentalmente honesto. Desgraciadamente, los preceptores de Tom, Thwackum y Square, eran dos horrores y si cabe entenderlos como una exageración sólo leve del tipo de persona que empleaban las buenas familias del s. XVIII, podemos deducir el atractivo de la pedagogía de Rousseau, una restauración lejana de la de Montaigne. A Tom le salva su amor por Sophie. Sophie se llama también la esposa que le tienen destinada a Emile. El nombre significa sabiduría y ella encarna la compañera de trabajos del ciudadano-agricultor, el hombre con quien Jefferson contaba para hacer una gran nación de

los Estados Unidos, el hombre que encontró allí Tocqueville cuando visitó el país.

> **«Señor, veis ante usted a un hombre que ha criado a su hijo de acuerdo con los principios tan felizmente presentados en su *Emilio.*» Rousseau le miró fijamente. «Lo siento mucho, señor, por usted y por su hijo. No era mi intención proporcionar un método; tan sólo quería evitar los males de la educación en su estado vigente.»**
>
> —TESTIMONIO DE UNA CONVERSACIÓN CON MONSIEUR ANGARD (sin fecha)°

Habiendo comprendido los fines de Rousseau y viendo lo ocurrido a la sociedad en la que él vivía, hay que coincidir con el estudioso que concluyó que el lema de este alborotador del s. XVIII no era regresar a la naturaleza sino avanzar hacia ella°. En su tiempo, Rousseau fue testigo de otra reacción a sus ideas además del aplauso: madres nodrizas, damas jugando a ser amas de leche en sus casas —María Antonieta, vestida para la ocasión, lo hizo en la corte— y un interés más consciente en las cosas del campo, especialmente después de que Rousseau publicara descripciones de sus paseos entre bosques y arroyos. Así surgió la convicción de que el tiempo empleado de este modo reparaba los estragos de la ciudad. Las vacaciones pagadas para todos, hoy exigidas por la ley, son un efecto remoto de las *Divagaciones de un paseante solitario*.

En *Emilio*, la naturaleza tenía otra función más. El adolescente criado en el campo empieza a hacer preguntas filosóficas: ¿cómo venimos al mundo? ¿quién lo ha hecho? ¿cuál es el sentido de la vida? Sobre el tema de la procreación, Rousseau insta a dar respuestas francas en cuanto se plantee la pregunta; pronto estará ésta acompañada por el deseo sexual, que también necesita aclaración. En cuanto a la creación en general, no puede explicarse en los repelentes términos de la teología o las remotas abstracciones del deísmo. La naturaleza visible, sus infinitas bellezas y tremendo poder son testimonios vivientes del Dios vivo. La religión es una emoción en la que se unen humildad con asombro, y ella corrobora la ley moral inscrita en la conciencia individual.

Rousseau incluye la religión entre las pasiones, que son la energía que subyace a la razón y la acción. Todas las pasiones son buenas cuando van ensambladas a los pensamientos adecuados, y este vínculo, que resulta de una buena formación, no necesita de aparato alguno de eternas recompensas y castigos, o de rituales terrenales y revelaciones. Rousseau le recuerda al lector que dos terceras partes de la humanidad no son ni cristianas ni judías, ni mahometanas, de lo cual se deduce que Dios no puede ser posesión exclusiva de ninguna secta o pueblo; toda idea sobre lo que Él demanda y sobre sus juicios

son pura imaginación. Tan sólo nos pide que le amemos y busquemos el bien. Nada sabemos de todo lo demás. Que haya luchas y derramamiento de sangre por lo que no podremos saber jamás es la impiedad suma.

El *Emilio* fue condenado por el obispo de París no sólo por enseñar a los hombres a prescindir de la Iglesia sino también porque implicaba la salvación universal y negaba el pecado original. Rousseau respondió que según el Evangelio, Cristo había muerto para redimir a la humanidad del pecado y que el bautismo reafirmaba dicha redención, después de lo cual sólo los pecados individuales nos impedían salvarnos. En su última obra, las *Confesiones*, mostrando sus propios defectos y torpezas dejaba saber que no abrigaba ilusión alguna sobre la conducta humana. La distancia entre intención moral y actuación sigue siendo un perpetuo desafío a la voluntad.

***

En la *Enciclopedia* había muchas cosas sobre música —llenaría tres volúmenes ordinarios— y todas eran de Rousseau. Por consiguiente, no podemos despedirnos de él todavía. Bajo el látigo de Diderot, protestando, entregó este trabajo en tres meses. La prisa explica algunos de los errores que Rameau, el formidable teórico y compositor, se divertía en divulgar. Era su revancha por la hostilidad de Rousseau hacia la música francesa y su gusto por la italiana, un juicio basado principalmente en la facilidad con que son cantadas y musicadas las palabras italianas. Rameau había dado aún mayor magnificencia al espectáculo creado por Lully para Versalles. Una reciente producción de Rameau, *Indes galantes*, daba una idea, pero no toda la medida, del derroche dieciochesco en ballet y decorados. Sólo quedaban las armonía ricas. Cabría calificar el estilo francés de barroco y el italiano de neoclásico. Los italianos componían también *opera buffa*, el género cómico que los franceses tardaron en imitar.

En torno a todo esto disputaban vehementemente los parisinos aficionados a la ópera; Rousseau no era el único en preferir el producto extranjero al propio, por rechazo de la pompa y la densa textura musical.

Él se burlaba del gran aparato y, queriendo demostrar lo que podía ser la simplicidad en ópera, compuso *Le Devin du village (El adivino del pueblo)*. Ésta era sin duda simple: una historia de amor rústico y prudencia paterna, cantada con melodías de tipo balada; ni dioses ni diosas chillando en sus carros, si hemos de fiarnos de su tendenciosa descripción del otro estilo. *Le Devin* fue un éxito

durante medio siglo, pero el encanto que emana de la emoción ingenua se ha evaporado.

Precediendo y simultáneamente a la fase barroca de la música francesa estaba la doble oferta, italiana y alemana, inaugurada en Londres, como vimos, con las óperas y los oratorios de Haendel y Bononcini. En Alemania, el barroco alcanzó su cima en la obra polifacética —cabría decir que enciclopédica— de

> **Imaginemos un cajón de 15 pies de ancho y longitud proporcional. En cada uno de sus lados hay un biombo toscamente pintado para representar abismos o agujeros en el cielo. Detrás hay un telón, siempre rasgado. Cuando pasan las personas por detrás de éste, tiembla, de modo no desagradable. Cuatro palos y una tabla lisa componen el carro de los dioses. Éste pende de una cuerda frente a un trapo que debe representar una nube. Pero lo que no podemos imaginar son los gritos, los bramidos de las divas, convulsionadas, con el rostro encendido y los puños apretados contra los pechos, forzando la salida de gemidos de sus pulmones, siendo esto lo único que aplaude el público**.
>
> —ROUSSEAU, HABLANDO SOBRE LA ÓPERA DE PARÍS (1760)

Johann Sebastian Bach

Son precisos sus nombres de pila porque pertenecía a una familia en que hubo 53 músicos a lo largo de 300 años y porque procreó al menos un hijo —Carl Philip Emanuel— que le superó en popularidad si bien no en genio. Johann Sebastian siguió una carrera normal de organista, sochantre y profesor, murió en el año central del siglo y no se volvió a oír hablar gran cosa de él hasta los años 1830.

Desde entonces ha recibido plenamente lo que merece, aunque algunos de sus más fervorosos admiradores le consideran como músico exclusivamente de un estilo. Debido a que compuso obras para ilustrar el arte de la fuga y el uso del temperamento «igual» (sistema de afinado que facilita el paso de una tonalidad a otra), y a que escribió también muchas fugas, se le ha considerado el maestro supremo de la llamada música absoluta. Bach no conocía ni practicaba semejante especialidad. Además, el número y variedad de sus obras, la dimensión de las mejores de ellas, la multitud de piezas brillantes que realzan el virtuosismo de los solistas, se han unido a la mala conciencia por su largo olvido para inducir una actitud de adoración que es injusta para él: se le ha hecho presidente de los inmortales y tenido por infalible en un único género, cuando en realidad sus obras muestran un carácter mucho más versátil y más profundo.

Afortunadamente, ha tenido un admirador reciente que ha respondido a sus

obras con conocimiento y sensibilidad, y cuyo pormenorizado estudio abrió una nueva perspectiva del dios. Es éste un hombre renacentista de nuestro siglo, Albert Schweitzer, músico, médico, filósofo, hombre de letras y filántropo.

Su minucioso estudio demostró que Bach no era simplemente un maestro de la complejidad en forma musical, sino también un creador de dramas sonoros. Sus cantatas, sus misas, las tres Pasiones, y la mayoría de sus obras menores son música expresiva y no «absoluta», si por absoluta se entiende un interés exclusivo en la estructura.

> **Su convincente demostración de la vena pictórica del espíritu bachiano tiene por fuerza que producir una reconsideración no sólo de la anterior visión de Bach como músico esencialmente «abstracto», sino también de la estética musical en general**.
>
> —ERNEST NEWMAN, HABLANDO SOBRE LA OBRA DE SCHWEITZER, *BACH* (1911)

Schweitzer divide a los compositores en poéticos y pictóricos, y asigna a Bach a la categoría pictórica. Estos términos son de lamentar por razones que serán pertinentes más adelante. Pero la demostración que hizo Schweitzer de las intenciones y resultados expresivos de Bach sigue siendo irrebatible. Tendría que haber sido evidente ya hace mucho tiempo que *La Pasión según san Mateo*, por ejemplo, o la cantata *Nun Komm' der Heiden Heiland* no son ejercicios virtuosistas de contrapunto sino la fusión de formas con intención dramática: hay un texto, las palabras describen una escena, la música es apropiada para las palabras y la acción. El genio de Bach para adaptar la música al significado es tal que se manifiesta incluso en obras sin texto ni título; lo vemos, lo oímos en la suites de Bach, en sus conciertos, en sus partitas y hasta en obras donde la posibilidad parece mínima, como por ejemplo en la chacona para violín solo. El dramatismo está ahí, no poético ni «pictórico» sino visceral.

Además del uso del temperamento igual, la época de Bach y Haendel presenció otras innovaciones. El gusto actual por lo que se denomina de forma muy imprecisa música barroca, y que se considera balsámica tras las tormentas orquestales del XIX, tiende a considerarla gratamente contenida en pro de oídos civilizados. La verdad es que los fines expresivos que movieron a Bach impulsaron a otros compositores a buscar la mejora de los instrumentos musicales, sobre todo el aumento de su registro y sonoridad. Tenían el órgano, que puede susurrar y crear tempestades, y Bach por su parte buscaba lo más potente. Después de todo, en *La Pasión según san Mateo* tenía que evocar las emociones que acompañan la rasgadura del velo y el terremoto. El débil clavicordio no llegaba tan lejos. El clavicémbalo era algo más potente, pero, en

Italia, Cristofori trabajaba en sus defectos; así construyó una máquina que llamó *clavicembalo piano e forte*, un instrumento con teclado para sonidos suaves y fuertes. En contra de toda nuestra experiencia, actualmente lo llamamos simplemente «un piano».

Otros artistas ingeniosos estaban avanzando hacia la misma meta. Stradivarius fabricaba violines y otras cajas con cuerdas de una sonoridad y riqueza tonal que no han sido superados. Al mismo tiempo se mejoró el oboe para lograr una entonación más precisa y la flauta travesera sustituyó a la flauta dulce, todo en aras del volumen de sonido. Para un placer diferente, el padre Castel construyó un «órgano de color» que proyectaba figuras en forma de abanico sobre una pantalla. En el final mismo del siglo, Tourte curvó el arco del violín hacia dentro y dotó su extremo de un tornillo para tensar las cerdas de caballo y con ello no sólo se incrementó el volumen sonoro al frotar la cuerda, sino también se amplió la variedad de posiciones del arco para lograr nuevos efectos.

Estos avances resisten con honor la comparación con los producidos en el hilado y tejido: la orquesta moderna y la maquinaria industrial son primas hermanas cuya génesis pertenece al s. XVIII. Lo que Luis XIV escuchaba en Versalles era la «gran banda» de su padre, con 24 instrumentos de cuerda de la familia del violín. Lully pidió que se añadiera una «pequeña banda» de 16 instrumentos, compuesta de cuerdas, oboes y fagotes. La Ópera de París elevó el número a 21. En otros lugares, los conjuntos variaban mucho; a veces 10 o 12 fagotes sonaban frente a las cuerdas en cuatro partes, otras veces trombones, cornetas e instrumentos de teclado añadían su sonido para conseguir efectos operísticos; no había combinaciones estándar, pero empezaban a fijarse gradualmente a medida que los diversos compositores probaban nuevas mezclas o pasajes solistas en determinadas composiciones para lograr expresividad en el color tonal. Así fue introducida la rústica chirimía en el conjunto en forma de clarinete°. Siendo la obertura, llamada *sinfonie*, la forma instrumental predominante, necesitaba de los mejores recursos para expresar dramatismo. A partir de estas agrupaciones preorquestales se crearon las formas sinfónicas y no al contrario°.

En cuanto a la palabra *orquesta*, su uso tiene un comienzo curioso. El compositor de óperas alemán Johann Mattheson, que había ayudado al joven Haendel en sus comienzos, publicó en Hamburgo un libro con un título largo en que *orchestre* era una llamativa palabra nueva. Su autor explicó que significaba el espacio frente al escenario operístico y que la utilizaba para un nuevo método de enseñanza. La formación musical habitual preparaba a los músicos de iglesia.

Mattheson quería desvincularse de la música estrictamente coral y la polifonía: la EMANCIPACIÓN convocada en ayuda de la SECULARIZACIÓN.

A través de las connotaciones de *orchestre*, Mattheson apuntaba hacia la ópera y la homofonía. Con éstas, claro está, vendría la nueva instrumentación, que estaba desechando los laúdes, las tiorbas y las *trompes marines* (un instrumento de cuerda no obstante su nombre) por no adecuarse a un conjunto que aspiraba a crear volumen, equilibrio, suavidad y variedad de timbre. Para algunos detalles culturales sobre el desarrollo de la orquesta cabe analizar sintácticamente el título de Mattheson. Sugiere éste un conjunto de hechos y actitudes coetáneos: el dominio francés sobre la alta cultura alemana, la figura del cosmopolita cultivado y hombre de gusto *(galant homme, goût)*, y el santo y seña ilustrado *(raisonniren)*, el arte con el que descubrir las leyes de todas las cosas *(universelle)*.

> **La recién revelada *Orchestre*, o instrucción *Universelle* y fundamental mediante la cual el *Galant Homme* puede obtener un concepto completo del valor eminente de la MÚSICA elevada, *formiren su Goût* por ella, comprender términos técnicos y *raisonniren* sobre esta excelente ciencia**.
>
> —JOHANN MATTHESON, *DAS ORCHESTRE* (1713) [LAS PALABRAS EN CURSIVA SON FRANCESAS O DERIVADAS DEL FRANCÉS]

***

Las evocadoras expresiones de Mattheson devuelven nuestro pensamiento a la *Encyclopédie*, y desde ella a Diderot, para observar una colaboración decisiva más: los *salons*. Desde 1760 Diderot visitó las exposiciones anuales de pintura en el Louvre con la intención novel de reseñarlas en beneficio del público. Tenía buen ojo, hablaba con los pintores en su habitual modo inquisitivo, aprendía su jerga y las técnicas con que lograban sus efectos, y elaboraba ensayos que podía leer el aficionado con placer y el profesional con provecho. Lo que Diderot pedía ante todo, como cabía suponer, era expresividad y fidelidad a la naturaleza. Pero esta fidelidad distaba de ser simple imitación exacta de los objetos. La concepción, la escena, las figuras, la armonía de formas y colores, la emoción general despertada tenían que satisfacerle para suscitar su admiración. Durante veinte años discurrió sobre las obras de Boucher, Van Loo, Fragonard, Lancret, Joseph Vernet, Greuze, Chardin y otros. Es revelador de su agudeza crítica que entre todos ellos destacara a Chardin como «nigromante máximo».

En el periodo en que Diderot hacía sus críticas, el gusto y estilo artísticos en

boga adquirieron el nombre de *rococo*. Su sonido mismo sugiere algo «poco serio». En origen significaba decorado con conchas *(rocaille)* y se aplicó primeramente a biombos, tableros de mesa y mobiliario en general, terminando por implicar delicadeza y artificio hábil, con la connotación última de algo ingenioso con un toque de absurdo. Tras la gravedad de la época de Luis XIV, fue bien acogida esta ligereza de espíritu y color, esta fantasía en el pensar y profusión de florituras, junto a la libre imitación de estilos exóticos, chinos y de otro origen. El rococó era una Ilustración juguetona, un alivio de la Razón, que iba bien con las escapadas sentimentales de Diderot, Richardson y Rousseau, formas afines de irresponsabilidad.

> **¡Qué colores, qué vivacidad, qué riqueza de objetos e ideas! En este hombre hay de todo menos verdad. ¿Dónde se han visto pastores tan elegantemente vestidos? ¿Qué ocasión puede reunir en medio del campo, bajo un puente, lejos de las casas, a mujeres, hombres, niños, vacas, ovejas, perros, haces de paja, fuego y agua, pucheros y sartenes? ¿Qué está haciendo esa voluptuosa mujer tan bien vestida? ¿Y son ésos sus hijos? ¿Y ese hombre que transporta el fuego que está a punto de colocar sobre la cabeza de la mujer, es acaso su marido? ¡Qué sarta de disparates! Es evidentemente absurdo. Pero no se puede apartar la vista de ello. Lo deseas con anhelo, la extravagancia es inimitable. Es magia**.
>
> —DIDEROT, HABLANDO SOBRE UN CUADRO PASTORAL DE BOUCHER (1765)

Con todo, el rococó, al barrer en toda la Europa culta, produjo obras maestras de arquitectura, pintura, escultura y decoración de interiores. Lo que esta tendencia podía hacer en piedra se vio en la fachada del Zwinger de Dresde. Su variedad emocional en pintura quedó manifiesta en las obras de Watteau, que impregnó de nostalgia la mitología, y las de Boucher, que hizo ubicuo el desenfado. Incluso un tema religioso podía adoptar este estilo, como en la *Pietá* de Guenther.

El rococó tenía su opuesto, igualmente floreciente. Los retratos al pastel de La Tour son un reproche silencioso a los frívolos óleos de Boucher; los bustos de Houdon, que esculpió a los notables del siglo —Voltaire, Rousseau, Diderot, Franklin, Washington— los mostraban en actitud de sobria meditación. Y en Inglaterra, donde el rococó influyó más en el mobiliario que en las artes gráficas, los extraordinarios pintores Gainsborough, Reynolds y Raeburn no eran propensos a la fantasía, excepto en algunos accesorios cuando hacían retratos de damas. Antes de la fotografía, sólo los retratistas podían ganarse bien la vida satisfaciendo los gustos, en su mayoría inapelables, de sus clientes aristócratas. Esta escuela inglesa no debe inducirnos a olvidar que trabajando junto a ellos había un grupo de acuarelistas de primera categoría, también dispuestos a ser

fieles a la realidad en sus paisajes, casas y caballos.

Al margen de ambos grupos estaba el primer pintor que emprendió conscientemente una crítica de la sociedad. Se trataba de William Hogarth que (en sus propias palabras) se inspiró en «temas morales modernos similares a las representaciones teatrales». Observando las relaciones de la aristocracia con los restantes órdenes de la sociedad, mostró en dibujos satíricos al calavera, la ramera, el aprendiz holgazán, las etapas de la crueldad. Sus escenas bulliciosas en serie forman una especie de novela en imágenes, donde la repetición de objetos suministra el vínculo y sugiere la «progresión», como en una película, de los males morales que denuncia. *(The Rake's Progress*, una de estas series, ha sido adaptada al ballet por Gavin Gordon y a la ópera por la colaboración de W. H. Auden y Stravinsky.) Las obras al óleo de Hogarth son desenfadadas en los temas y, como sus escasos retratos, no gozaron de popularidad. Era más fácil soportar que se estigmatizara a la propia clase o profesión en las novelas de Fielding y Smollet que cuando se hacía con figuras, poses, vestidos y muebles que eran indecentemente iguales a los de los amigos y posiblemente los propios.

Al preguntarnos si el siglo enciclopédico fue una época crítica o creativa, la respuesta justa sería que ambas cosas. Si eliminamos sus creaciones, nuestros museos, bibliotecas y conciertos quedarían desnudos, irreconocibles. El s. XVIII *parece* más crítico que creativo porque socavó creencias e instituciones que tienen aún numerosos partidarios. Éstos, como es natural, reprueban la cruzada que dio entrada a la incredulidad y al Estado laico, dio prominencia a la técnica y exigió derechos para todos; mientras que nada hay que reprochar o lamentar en lo que hace al doctor Johnson, Ledoux o Mozart, a quienes tenemos todavía que conocer.

Capítulo XVI

Sección transversal:

La perspectiva desde Weimar en torno a 1790

«Las Alemanias», alrededor de 2.000 unidades dispares que sobrevivieron a la Guerra de los Treinta años, habían quedado reducidas a mediados del s. XVIII a unas 300. De éstas, el ducado de Saxe-Weimar no figuraba entre las grandes e influyentes, como Hannover, Baviera o Sajonia. Era una ciudad pequeña con una agradable campiña de colinas y bosques. A George Eliot la ciudad le pareció aún muy provinciana cuando la visitó a mediados del s. XIX. Pero en los últimos 25 años del s. XVIII no sólo adquirió fama como centro literario de Alemania, sino que había dado origen a una extraordinaria mutación de costumbres y formas culturales entre las cortes vecinas.

Durante cien años, como se ha apuntado anteriormente en relación a cuestiones diversas, la influencia de Luis XIV había sido arrolladora. Los príncipes y herederos alemanes se gastaron fortunas en construir palacios a los que daban nombres franceses, imponían en su corte una etiqueta absurdamente minuciosa, se divertían con obras de teatro francesas o imitaciones de éstas, y gobernaban a sus súbditos despóticamente, actuando como monarcas absolutos en el sentido literal, lo que Luis XIV no fue ni quiso ser. Había, claro está, grados en esta servidumbre cultural, como también en otros aspectos que se verán; pero, en términos generales, estos alemanes afrancesados estaban aburridos. Aliviaban su tedio con borracheras tan regulares y obligadas como el protocolo, con la caza y los juegos de azar, y con amoríos despojados de galantería. La pobreza que les rodeaba era extrema, pese a lo cual sus oprimidos súbditos tenían prohibido emigrar. Entre las víctimas más afectadas por este tipo de gobierno semioriental estaban las esposas de los príncipes, casadas por su

dote, utilizadas para producir progenie y por lo demás postergadas, prácticamente prisioneras de una rutina sin las huidas accesibles a los hombres. Cuando una cruel tributación había agotado los recursos de un Estado pequeño, éste pasaba a formar parte de las posesiones de otro más rico por adquisición o por parentesco. Así fue como los 2.000 se redujeron a 300.

En Weimar, la duquesa viuda Anna-Amelia tenía un temperamento distinto: buscaba el placer en la libertad, libertad de las rutinas, etiquetas y protocolos, y se deleitaba con la lectura, el teatro, la música y la conservación. Invitó a su corte al poeta, filósofo e historiador Herder, quien le ayudó a inculcar a su hijo, Carlos Augusto, esta misma actitud ante la vida. Y cuando este hijo necesitó un preceptor que fuera también un acompañante de su misma edad, la duquesa tomó la trascendental decisión de llamar a la corte a un joven escritor de 26 años cuyo nombre conocía todo el mundo por ser autor de un libro de gran éxito:

Goethe

El joven duque comprobó que su preceptor estaba tan deseoso como él de llevar a cabo estudios recorriendo los campos, comiendo en tabernas y hablando sobre las cosas de las que hablan los hombres jóvenes. Más que una instrucción progresista derivada del *Emilio*, aquello era una asociación de espíritus afines, con la esperanza mutua de que ésta pudiera beneficiarles en su sendo quehacer. Esta comparación acaso parezca extraña, pues Goethe no necesitaba de ayuda como escritor ni podía esperarla de Carlos Augusto, pero se olvida que en la extraordinaria amalgama intelectual de Goethe había espacio para la ambición política, para el apetito de mando. Aunque puede que no fuera más que simple deseo de poder, en las naturalezas complejas éste es también un amor estético al orden. Así era en el caso de Goethe y tenía las dotes imprescindibles, empezando por la diplomacia. Cuando fue nombrado para el Consejo del Rey, su presidente, Fritsch, se sintió ofendido por el precipitado ascenso del «doctor Goethe» y dimitió. Goethe se adaptó con facilidad a sus nuevas funciones e hizo grandes esfuerzos para ganarse la amistad de Fritsch.

A partir de ese momento, Goethe fue (por así decirlo) gerente municipal de Weimar. Supervisaba o dirigía todas sus actividades, desde el teatro del Estado hasta la conservación de los recursos naturales. Y no es que Carlos Augusto fuera un duque ocioso o que Anna-Amelia no tuviera opiniones muy claras sobre las políticas a adoptar; ni tampoco la duquesa Luisa, pese a estar maritalmente

postergada, guardaba silencio total. Pero Goethe era el ejecutor e innovador que lograba los acuerdos y los llevaba a la práctica. En ocasiones, tanto le agobiaban sus múltiples complicaciones y deberes que se sentía tentado a renunciar. Pero perseveró y convirtió a Weimar en centro intelectual de las Alemanias salvo Prusia, e indirectamente, en líder a la hora de civilizar las costumbres de las restantes cortes.

Hay que añadir a la anterior descripción que a medida que iba alejándose la figura de Luis XIV, los príncipes miraron hacia un modelo nuevo, la corte de María Teresa en Viena, cuya etiqueta era aún más rígida y absurda, y seguiría esencialmente vigente en Austria hasta la destrucción del Imperio en 1918. Quizá los excesos mismos del modelo austriaco contribuyeran a que arraigaran las nuevas formas de Weimar en el resto de Alemania. También fomentó la adopción de modos más laxos la afluencia de las ideas de Rousseau sobre la vida doméstica y el amor a la naturaleza, cuya novedad despejó el eterno tedio. Sólo Württemburg se resistió al cambio hasta la Revolución Francesa. Y Prusia, desde hacía mucho tiempo un reino independiente, no necesitaba ejemplo alguno: estaba ya en la corriente central de la cultura occidental. Federico el Grande, poeta, filósofo ilustrado, intérprete de la flauta, anfitrión de J. S. Bach, y mecenas de las artes y las ciencias, había hecho de Berlín una ciudad de las luces desde su ascenso, una generación antes de Weimar. Goethe había sido «partidario de Fritz» desde su juventud en Frankfurt°.

En este vuelco cultural acechaba otro elemento: el sentimiento nacional. Anteriormente, príncipes y pueblos se consideraban bávaros, hanoverianos, sajones, hessianos y así sucesivamente. Eran alemanes sólo cuando viajaban al exterior. En el interior, empezó a formarse al fin una conciencia de unidad lingüística después que unos cuantos escritores atacaran la hegemonía literaria francesa y a Voltaire en particular. El David que venció al Goliat fue Lessing, un crítico de Hamburgo y también dramaturgo. Sus críticas teatrales despedazaban las lúcidas tragedias de Voltaire y alababan el sólido ingenio de las de Shakespeare. Herder, por su parte, señalaba la profundidad y fidelidad a la vida de la literatura popular. El rechazo de Rousseau de todo lo artificial estaba dando frutos, y en el transcurso Herder descubrió el *Volk*, el pueblo. Al producirse este cambio de interés, la persona era necesariamente alemana, no turingia o bávara. El nacimiento de la AUTOCONCIENCIA del pueblo alemán data de Weimar.

Quizá debido a que varios de los más potentes intelectos de la Ilustración alemana eran hijos de pastores protestantes, pero con seguridad porque la Ilustración francesa parecía divorciada de una fuerte conciencia moral, la

resistencia alemana al dominio cultural francés estaba fundamentada en la moral luterana. Los autores que han devenido en clásicos de la nación alemana junto a Lessing y Goethe —Schiller, Herder, Novalis, Hegel, Fichte, Tïeck, Schleiermacher y los Schlegel— resaltaron la seriedad y el valor. El propósito de Kant de conceder igual espacio y autoridad a la ciencia y a la ley moral demuestra que sentía una necesidad que ignoraban los *philosophes*. En el periodo del *Sturm und Drang*, los jóvenes díscolos eligieron a Prometeo como emblema de su rebeldía, y en los primeros dramas de Schiller, el ataque a la autoridad difiere del de Beaumarchais en el sentido de no ser una insolencia desenvuelta, sino una osadía nacida de una indignada rectitud: el héroe está en el mismo plano que el oprimido°.

Este tipo de rebeldía prefigura el giro que empezaron a describir las Alemanias hacia mediados del siglo o poco después. De ser un pueblo universalmente ridiculizado por ser de soñadores y filósofos de lo privado, pasó en última instancia a ser nación de líderes pujantes en la guerra, el gobierno, la educación, las ciencias y la filosofía misma. Bajo el ascendiente de Prusia en un principio, los alemanes contribuyeron a la derrota de Napoleón en 1815, aprendiendo en el curso de este proceso la disciplina que se convirtió en característica cultural: orden y sistema *prácticos*, y respeto por unas normas que sirvieron para promover la unidad y fuerza nacionales. Doscientos años de humillación como escenario de guerras dinásticas necesitaban ser vengados. Hacia finales del s. XIX el resto de Europa empezó a creer que los alemanes nacían con uniforme y casco, y en posesión de unos rasgos en su mayoría desagradables y probablemente raciales.

En lo que podría llamarse el despertar de Alemania, la contribución de Weimar fue tanto literaria como moral, pero antes hay que responder a una pregunta que ha quedado pendiente: ¿cuál era el popular libro que capacitaba a Goethe para su cargo administrativo? Era *Las tribulaciones del joven Werther*, la historia de un joven que se enamora de la prometida, y después esposa, de su amigo y es correspondido; no muy original. La descripción de sus respectivas emociones recuerda en sustancia a *La princesa de Clèves* y en estilo a Richardson. Werther, leal a su amigo, respeta la santidad del matrimonio y se suicida. Este ANÁLISIS se creyó al parecer tan exacto que le siguió una ola de suicidios. Éstos y el libro han sido condenados como culminación del sentimentalismo, por entonces también desenfrenado en otros países.

No es un juicio erróneo, pero pasa por alto una cosa: el dolor de Werther es en parte resentimiento contra la discriminación social. La afición cortesana a la

etiqueta se había filtrado hasta la burguesía y la había subdividido en niveles de rango y título, algo hiriente para el ego y repugnante para el espíritu. Hasta tal punto había arraigado este carácter puntilloso entre los alemanes elevados, medios y bajos que ni siquiera los weimarianos se salvaron de él totalmente: la mujer del poeta Schiller era mirada con desdén porque no hablaba francés con la perfección exigida; tuvo que irse a Suiza para mejorar su dominio antes de poder ser aceptada como dama de honor de la duquesa. Pero la renuncia de Werther a seguir adelante y similares actos de rendición pronto dejaron paso a una enérgica revuelta juvenil, inspirada y expresada por dos autores de dramas violentos: Klinger, cuyo *Sturm und Drang* dio nombre a todo el movimiento, y Schiller con *Los bandidos*, quien instauró al proscrito como crítico de la sociedad.

***

Un año después de la llegada de Goethe a Weimar en 1755, él y su círculo se enteraron de que las colonias inglesas de América del Norte se habían declarado independientes. El documento donde se proclamaba su independencia comenzaba con las máximas de la Ilustración, y no sólo en el de Jefferson y sus compañeros, sino que aparecían en las declaraciones de los diversos Estados de la unión. Lo que seguía era más tradicional: una lista de detalles concretos. Durante un año o más los soldados ingleses y las guerrillas autóctonas habían mantenido sangrientos choques; después, la guerra declarada necesitó una declaración explícita de causa. Pero no obstante el resonante preámbulo de la Declaración, ¿fue realmente esta lucha resultado de ideas ilustradas? Su expresión sugería, en efecto, la afirmación por parte de una inmensa nación moderna de su derecho a autogobernarse según principios avanzados imposibles en el viejo mundo. Esta interpretación era la que complacía a los europeos progresistas.

En felices climas, donde vive la inocencia,
Donde la natura guía y la virtud gobierna,
Donde los hombres no imponen, en vez de verdad y sentido,
Las pedanterías de sus cortes y de sus escuelas;
Allí será cantada una edad de oro nueva,
Un resurgir del imperio y las artes,
Donde los buenos y los grandes infundirán rabia épica,
Y sus cabezas más sabias y más nobles corazones
En nada parecerán a los que cría la decadente Europa…

—EL OBISPO BERKELEY, *VERSOS SOBRE LA PERSPECTIVA DE IMPLANTAR LAS ARTES Y EL*

La verdad era diferente. La población americana de 2,2 millones de habitantes era aún tosca en maneras y en modos de vida. Todavía no formaba una nación, ni era el talante fundamental de los colonos el de los filósofos ilustrados. Los americanos lucharon y engañaron a las tribus indias que vivían en sus fronteras, y los colonos del sur vivían del trabajo de 200.000 esclavos africanos. No obstante el admirado respeto de los primitivistas y la profecía del obispo Berkeley medio siglo antes, no parecía que Europa tuviera mucho que aprender del pueblo ultramarino ni que temer de su competencia económica.

Visto desde las propias colonias, la cuestión económica fue uno de los motivos de la independencia. Tom Paine, el publicista inglés simpatizante, lo dijo con todas las letras: Inglaterra había gastado mucho en la gran guerra por la que habían expulsado a los franceses de América y había intentado recuperar el dispendio cobrando impuestos al comercio colonial y monopolizándolo. Se habían producido protestas y actos de violencia en las colonias durante diez años o más antes de la indignada Declaración. Lo único que demostraba el hecho de que su preámbulo pareciera un compendio de las doctrinas de Locke y Montesquieu era que había una elite que había visitado París o leído libros importados. Pero la lista de agravios demostraba que la resistencia armada a las imposiciones inglesas no era una revolución. La guerra adquirió ese nombre por ser confundida con posteriores acontecimientos europeos.

Es más, el objetivo de la Guerra de Independencia americana era reaccionario: «¡Volvamos a los buenos tiempos!». Contribuyentes, asambleístas, comerciantes y familias querían volver a la situación anterior a las últimas políticas inglesas, y se apelaba a los derechos inmemoriales de los ingleses: autogobierno mediante representantes y tributos aprobados por las asambleas locales, no decididos arbitrariamente por el rey. No se proclamó ninguna idea nueva que implicara un cambio en las formas de poder, el distintivo de la revolución.

Las 28 ofensas de que se acusaba al rey Jorge habían sido durante mucho tiempo repetidas en Inglaterra. El lenguaje de la Declaración es de protesta contra el abuso de poder, no es una propuesta para reinstaurar el gobierno sobre nuevos principios.

Mas ¡ay, amigos!, se contiene de la sangre la mano,
(No hay rabia desbocada que al bien común asista);
Ni vil mezcla, de osadía grande pero toda en vano,
De locura Asesina y celo Patrio.

—JOHN TRUMBULL, *AN ELEGY OF THE TIMES* (1774)

Lo mismo es aplicable a lo que precedió a la Declaración: la masa de panfletos, discursos, cartas, resoluciones, informes de congresos, y artículos de prensa. En todos la cuestión es siempre qué medidas tomar, si habrá que llegar *incluso hasta* la independencia. La batalla de Concord e incluso los hechos de Lexington, un año antes de la Declaración, no pueden calificarse realmente de explosión de ardor revolucionario. Compárese el ejército de Washington con los «*Ironsides*»[16] de Cromwell y la diferencia se hace evidente. Hubo heroísmo en ambas guerras, y la perseverancia de Washington con unas fuerzas inestables es de categoría épica. Pero lo cierto es que los ingleses libraron la guerra americana con cierta desgana. La animadversión popular hacia los contrarios a la independencia fue a menudo feroz, dando origen a numerosos exilios en Canadá °; pero otros muchos evitaron la persecución declarándose enfermos —lo que se llamó «fiebre del lealista»— y no sufrieron daño alguno posteriormente. Nada de esto tiene aire revolucionario.

Quien mejor describió la fortaleza de voluntad que ganó la Guerra de Independencia fue Burke inmediatamente antes de Lexington. Intentaba convencer a la Cámara de los Comunes de buscar una conciliación con los obstinados americanos. No eran insurgentes, decía; eran protestantes, y protestaban por una sola cuestión: la capacidad para aprobar sus impuestos, de lo cual creían que dependían todas las restantes «libertades». Las colonias que se convirtieron en Estados independientes no lograron crear más que una débil Confederación y deseaban seguir siendo las sociedades semiaristocráticas que siempre habían sido. Incluso durante la guerra faltaba espíritu nacional. Si miramos con detenimiento un facsímil de la Declaración original se advierte que el encabezamiento reza: «De los trece Estados unidos». Esa *u* minúscula no contiene promesa alguna de una futura *U*. Sólo hacia el final de la Guerra de los Siete Años, 15 años antes, se habían oído aquí y allá algunas peticiones de unión y «democracia». E incluso éstas no iban más allá de pedir el voto para los que no tenían propiedades. En suma, el espectáculo americano con el que Europa se regocijaba o que reprobaba al finalizar el s. XVIII no era la «Democracia en América» descrita por Tocqueville medio siglo después. Y tampoco fue modelo alguno para los revolucionarios franceses de 1789-1793.

Si algo faltara en esta necesaria acción sobre la forma de gobierno, la religión le habría dado efecto completo. La gente es protestante, y de la índole más adversa a toda sumisión implícita de espíritu y opinión. Todo el protestantismo es una especie de disidencia. Pero la religión en nuestras colonias del norte es un refinamiento del principio de resistencia. Es la disidencia de la disidencia y el protestantismo de la religión protestante.

—BURKE, DISCURSO SOBRE LA RECONCILIACIÓN CON AMÉRICA (marzo de 1775)

Lo que es no obstante cierto es que un ingrediente intelectual vincula ambos acontecimientos retrospectivamente: el espíritu de la *Enciclopedia* y algunas de sus ABSTRACCIONES. Los hombres a los que se dio el nombre de Padres Fundadores de los Estados Unidos estaban influidos por ambas cosas, y las utilizaron cuando hicieron falta teorías para apoyar las concretas «libertades de los ingleses». Era el mismo espíritu que en Francia animaba a quien de forma más eficaz ayudó a los colonos en su guerra:

Beaumarchais

Los aficionados a la ópera que leen los programas reconocen el nombre: es el del hombre que escribió *El barbero de Sevilla* y *Las bodas de Fígaro* antes de que los libretistas de Rossini y Mozart dieran a estas dos obras otro significado para el escenario musical. Pero el creador de estas deslumbrantes comedias era muchas otras cosas además de dramaturgo. Sus logros durante su tempestuosa vida le convierten en un hombre extraordinario en una época llena de hombres extraordinarios. En realidad, la multiplicidad de las manifestaciones de su genio, unida a su muerte durante la Revolución Francesa, son las que han eclipsado la fama de la que gozó toda su vida. Y no sólo en Francia, sino también en España, Inglaterra y Alemania admiraron sus aventuras.

Sin él, la Guerra de Independencia americana podría haber tomado un giro distinto. Sin él, la opinión pública que clamaba pidiendo reformas antes de la Revolución de 1789 acaso no se habría mostrado tan resueltamente contraria a todas las instituciones vigentes, aunque sin llegar al rey. Más que Voltaire y Diderot, y de forma diferente a Rousseau, Beaumarchais encarna el espíritu de su época. Representa la burguesía que ha tomado el timón de los asuntos, el hombre de letras como celebridad espectacular, el intelectual indispensable para el gobierno, el rebelde verbal que da al público noción de sus derechos y su fuerza. Todo esto ejemplificaba Beaumarchais enfrentándose a una oposición que era personal y social. Él eligió el lema: «Mi vida es una larga lucha». Su influencia fue tanto más potente porque era valiente en la acción, y no sólo hábil diplomático y publicista.

Su ascenso desde sus humildes comienzos es el primer rasgo que le hace representativo. Hijo y nieto de fabricantes de relojes de apellido Caron, su

primera ocupación fue en la tienda de su padre, si bien éste era un hombre muy leído, lleno de ideas enciclopedistas. El chico, Pierre-Augustin, recibió escasa educación formal, pero era ambicioso y aprendió por su cuenta. Tenía buena voz para el canto, tocaba la flauta y el arpa, escribía bien y hablaba con elocuencia e ingenio. En su vertiente de artesano inventó un escape mejor para el reloj y perfeccionó el pedal del arpa. Su matrimonio a los 25 años con una mujer mayor que él le procuró un pequeño feudo que le dio derecho a llamarse Caron *de* Beaumarchais, y dado que aquella entrada en la nobleza le parecía en exceso estrecha adquirió una secretaría real que le dio anchura. Pronto empezó a codearse con duques y pares, charlaba con Luis XV y era compañero musical y literario de mesdames de France, las cuatro hijas del rey. No había ya en la corte un Luis XIV o un Saint-Simon para rechazar o excluir advenedizos salidos de la vil burguesía.

Beaumarchais encontró otra clase de enemigos. La autoría de su mecanismo para el reloj fue reclamada por otra persona y fue necesario un comité de expertos para conceder a Caron la prioridad. Un temprano amorío provocó un insulto que no podía pasar por alto y en el subsiguiente duelo hirió a su contrario tan seriamente que murió, lo cual hundió a Beaumarchais en el remordimiento. Sus afectos eran siempre prontos y profundos, especialmente en este caso, porque el duelo era un delito capital y su noble contrincante se negó a decir quién le había causado su herida mortal.

Encontramos después a Beaumarchais en otro lance de honor. Tenía dos hermanas brillantes —también ingeniosas, también poetas— una de las cuales se había prometido a un tronado aristócrata español llamado Clavijo con el que viajó a España, con dama de compañía, donde él iba a obtener una sinecura que le permitiera casarse. Una vez allí, Clavijo rompió el compromiso. Beaumarchais marchó rápidamente a España y convenció al joven de que se lo pensara mejor, pero pronto descubrió que intentaba volver a evadirse con artimañas. Beaumarchais le amenazó con violencia y consiguió la satisfacción necesaria para salvar el buen nombre de su hermana: *ella* debía ser quien rompiera un compromiso reconocido por el pretendiente, o no encontraría jamás marido en ningún país. Inspirándose en este enredo de su tiempo, pronto ampliamente difundido, escribió Goethe el melodrama *Clavijo*.

Como su personaje Fígaro, Beaumarchais no dudó nunca de su propia capacidad. No era vanidad sino energía espontánea de apariencia tan irresistible, tan descaradamente alegre que le ganaba partidarios admiradores y enemigos acérrimos. Encontrándose una vez y otra en graves dificultades o peligros,

raramente se desalentaba; por el contrario, su genio se crecía ante las emergencias con redoblada inventiva y fuerza.

Mientras ocupaba el cargo cuasi judicial de lugarteniente para Bosques y Caza, y siendo objeto de ataques a consecuencia de haber sido justo en sus decisiones, se lanzó a la vida literaria a los 35 años con una obra en cinco actos, *Eugénie*. (Bernard Shaw esperó casi a los 40 pero advirtió que ésa era la edad límite para principiantes.) *Eugénie* pertenece al género burgués sentimental iniciado por Diderot, Sedaine y otros. Según parece, Beaumarchais fue el primero en utilizar la palabra *drama* para designar una obra que no es ni tragedia ni comedia en el sentido tradicional. Los tres primeros actos de *Eugénie* gustaron mucho; los dos últimos fueron pateados, al parecer porque se creyeron el comienzo de otra obra. Sin achantarse, el autor recortó, pulió y volvió a presentar la pieza, que obtuvo bastante éxito en Francia y, adaptada por Garrick, una calurosa recepción en Inglaterra. Una frase de pasada que aparece en la defensa preliminar que escribió Beaumarchais merece mención: al denunciar las largamente impuestas reglas teatrales, las califica de «bárbaras, clasicistas». Es la primera vez que se utilizaba «clasicista» en sentido peyorativo.

La siguiente actividad de Beaumarchais fue política y de gran consecuencia en dos ámbitos, como se indicó anteriormente. El primero, que afectaba a Francia pero asombró también a alemanes e ingleses, surgió de un complicado litigio conocido como caso Goëzman, el cual resultó en una denuncia no intencionada del estado de la justicia en Francia y, sin duda, también en otros lugares. Mientras Beaumarchais estaba ocupado en la demanda de un conde para obtener un dinero debido por el testamento de una tercera persona, inició también un amorío que le ganó un ataque físico de un duque. Beaumarchais se defendió y, por perturbar la paz, ambos combatientes fueron enviados a la cárcel por *lettres de cachet*. (Estas «cartas con sello», por cierto, eran las únicas emitidas por el rey que *no* llevaban su sello.)

Estando en la cárcel, Beaumarchais no podía visitar a los jueces de su litigio, como mandaba la costumbre si quería tener alguna oportunidad de ganar. De hecho, un consejero del tribunal había presentado un informe afirmando que el documento del que dependía Beaumarchais era una falsificación; el tribunal no tuvo otro remedio que anular el caso y desestimar el pleito con costes, daños y perjuicios, e intereses. El nombre del consejero era Goëzman. La orden del tribunal incitó a varias personas desconocidas a presentar demandas contra Beaumarchais por dinero que supuestamente les debía; todas demostraron ser falsas, maquinadas por pura malevolencia. Pero los rumores que despertaron le

asestaron el golpe final: la ciudad se volvió contra él; en ese momento pasó a ser el bribón finalmente desenmascarado.

Antes de su encarcelamiento, Beaumarchais se había tomado el ataque del duque a la ligera. En la noche que ocurrió, que fue el día antes de su detención, se fue todo vendado a casa de un amigo para leer el primer borrador de *El barbero de Sevilla*. Pero ahora, si las cosas eran como parecían entonces a sus 41 años, era un hombre arruinado, económicamente y en su reputación. Se encontraba sin otro apoyo que el de sus padres, sus hermanas y sus sobrinas, y en prisión. Por una vez su ánimo flaqueó; sintió (como dijo él) vergüenza y autocompasión. Apeló al teniente de Policía, que accedió a que pasara el día fuera de la cárcel bajo vigilancia, gracias a lo cual podría solicitar a los jueces una audiencia para poder presentar su refutación del informe de Goëzman, aunque el estar vigilado le perjudicaría. Una segunda apelación consiguió su libertad tras dos meses y medio de prisión sin sentido.

Beaumarchais estaba convencido de que su contrario, La Blanche, había ganado en los tribunales sobornando a Goëzman con más generosidad que él mismo. Esto podría parecer lo de la sartén llamando negro al cazo, pero la costumbre era que incluso para obtener audiencia con ciertos jueces —no digamos ya decisiones— era obligado un presente, o presentes. A la esposa del juez Goëzman le encantaba esta práctica y decía a quien quisiera oírla que la familia no podía vivir decentemente sin estos ingresos. Aconsejado por sus amigos, Beaumarchais le había dado 100 luises (unos 2.400 francos) y un reloj de diamantes de igual valor. Si perdía el pleito, ella prometía devolver el dinero. La mujer pidió también —y le fueron dados— otros 15 luises para el auxiliar del juez. Beaumarchais, que le había entregado ya 10, sospechó que la señora tenía la intención de quedarse con los 15. Al final le exigió su devolución, acusándola de estafa dentro del marco general de estafas. Ella negó haber recibido el dinero y puso en circulación el rumor de que Beaumarchais había intentado sobornar a su probo marido, el juez, a través de ella. Dado que Beaumarchais había perdido el caso, estaba claro que ella pensaba en efecto guardarse los 15 luises después de devolver el resto, contando con que Beaumarchais no querría armar un escándalo por esta suma menor.

Goëzman, por su parte, sintiéndose descubierto, intentó primero el remedio universal: una *lettre de cachet* para silenciar a Beaumarchais, pero no pudo conseguirla y empezaron a circular nuevos rumores sobre los hechos. Siendo el ataque la mejor defensa, Goëzman hizo que uno de sus compinches le firmara un affidávit declarando que Beaumarchais le había tanteado, dinero en mano, sobre

la posibilidad de una decisión favorable. Preparado con este documento falso, Goëzman convocó a Beaumarchais. En semejante aprieto, ningún abogado podía aceptar su defensa y tuvo que defenderse a sí mismo, no sólo en el tribunal sino ante la opinión pública.

Así, empezó a hablar y a publicar su lado del asunto. Las *Memorias* sobre los Goëzman son ya un clásico del arte literario y forense. Y consiguieron su fin porque Beaumarchais entretejió en la narración factual y legal una buena dosis de crítica social y política e hizo de todo ello una lectura amena. El diálogo, donde él aparece por veces alegre, indignado, ingenioso y razonable, mostraba a las personas e incidentes como en una comedia. El público esperaba ansioso la siguiente entrega. Goethe dijo que en Frankfurt eran leídas en voz alta ante grandes congregaciones de gente.

En Francia, el efecto político conjunto de los panfletos y el juicio se intensificó con un suceso reciente. El tribunal de justicia —el *Parlement*— había sido reorganizado por su nuevo presidente de modo dictatorial, recortando su autoridad, despidiendo a unos jueces y nombrando a otros, como Goëzman. Mediante hábiles alusiones a estos impopulares actos, Beaumarchais se ganó incontables partidarios, convirtiéndose en héroe del momento para todos salvo una minoría. Cuando un nuevo juicio aclaró la verdad de todos los puntos de su defensa, junto con los delitos de los Goëzman, quedó totalmente borrada su deshonra.

La denuncia del *Parlement* en sus memorias, calificándolo de institución político-judicial, no se olvidó una docena de años después, cuando todo el país debatió sobre la necesidad de reforma en vísperas de 1789. Pero lo que había preocupado a Beaumarchais durante ese mismo espacio de tiempo era una empresa igualmente decisiva. En fecha temprana, septiembre de 1775, mientras revisaba *El barbero de Sevilla*, que había fracasado, Beaumarchais escribió una larga carta al rey (entonces Luis XVI) alegando que el real consejo estaba mal informado sobre la situación de los colonos norteamericanos. Éstos estaban tan resueltos a defender su causa, decía Beaumarchais, que si estuvieran bien armados sin duda ganarían su libertad. Y añadía: «Una nación así será invencible».

Beaumarchais tenía un doble propósito. Le regocijaba la idea de un pueblo liberado de la tiranía, tema que dio a un libreto operístico escrito cuando Gluck mostró en París la nueva forma que estaba dando a dicho género. Gluck había rehusado componer la música para el texto de Beaumarchais pero le había recomendado a su discípulo, Salieri, quien compuso una partitura endeble, en

nada digna de las escenas dramáticas y espectaculares en que un soldado pundonoroso derroca a un rey despótico y salva a su propia esposa de los malvados designios del monarca. Movido por sentimientos de libertad y justicia, y conociendo hasta qué punto estaban divididos los políticos ingleses en torno a la cuestión americana, Beaumarchais quería que Francia proporcionara los medios para la liberación de las colonias. El éxito de éstas reduciría al mismo tiempo el poder inglés en el mundo. El real consejo rechazó su propuesta por temor a la guerra con Inglaterra, pero Beaumarchais no se desanimaba por una negativa e insistió en que su conocimiento de la opinión inglesa era correcto. Luis XV le había enviado a Londres como agente secreto para comprar la voluntad de un chantajista que amenazaba a la condesa Du Barry, amante del rey, con un libro difamatorio. Beaumarchais no sólo logró que se quemaran 3.000 ejemplares del libro allí, sino que convirtió a su autor en informador en pro de los intereses franceses. En aquel momento, sus informes resultaron de enorme valor.

Junto a su nueva solicitud, Beaumarchais presentaba un plan distinto: que el gobierno le entregara un millón y él haría el resto; en resumen, quería privatizar la campaña pro americana. Esta vez el ministro accedió. Beaumarchais se convirtió en la imaginaria compañía de Rodrigue, Hortalez y Cia. Sus actividades fueron oficialmente prohibidas, pero iba a suministrar al Congreso Continental 200 cañones, morteros, 25.000 armas de fuego y munición en proporción, incluidas 200.000 libras de pólvora, además de ropa y equipo de acampada para 25.000 hombres. Todo esto iba a ser reunido en secreto para que el embajador inglés y su personal en París no pudieran enterarse de nada.

La misión era en sí misma ardua, pero se hizo casi imposible a causa de la acostumbrada resistencia burocrática a actuar, *además* de la mala voluntad de un agente americano y los recelos de otro. Beaumarchais se ganó a este último asegurándole: «¡Serviré a vuestra patria como si fuera mía!». Sólo quedaban por domeñar los jefes de las fábricas y arsenales reales, los almirantes a cargo de los astilleros de la marina y los capitanes de convoyes. Todo el mundo cuestionaba, discutía y retrasaba; todos tenían ideas propias. Al final, Beaumarchais dominó a su fuerza de trabajo: emitió órdenes en nombre del rey de las que éste nada sabía, hasta que almirantes y demás empezaron a referirse, sin ironía, a «vuestra flota, vuestra armada».

> **…nuestros asuntos están en la situación más penosa, ruinosa y deplorable que hayan estado desde el comienzo de la guerra. Por lo que he visto, oído, y en parte sé, tengo que decir que la holgazanería, disipación y despilfarro se han apoderado de todo. La especulación y una sed**

insaciable de riqueza, las disputas partidistas y los enfrentamientos personales son las máximas ocupaciones del momento, mientras que la ruina económica, la moneda depreciada y la falta de crédito no son sino consideraciones secundarias.

—GEORGE WASHINGTON (diciembre de 1778)

La quincena de barcos que desempeñaron su cometido en el momento crítico de la Guerra de Independencia eran sin duda de Beaumarchais en el sentido literal: el agente del Congreso había prometido enviar productos —principalmente tabaco— a cambio de los suministros de guerra, pero nada llegó de América y Beaumarchais tuvo que pedir dinero prestado para sus envíos que, una vez llegados, no le ganaron ni siquiera las gracias. Finalmente, tres años y medio después de su primer paso, Beaumarchais recibió de John Jay, presidente del Congreso norteamericano, una carta de agradecimiento y la promesa de que pronto se tomarían medidas para restituir la deuda debida. Entre tanto, el destinatario debía saber que se había «ganado la estima de esta república recién nacida y recibirá el merecido aplauso del nuevo mundo».

Toda aquella saga era digna de un auténtico Fígaro. Su contribución al éxito de la guerra de liberación americana fue ciertamente tan grande como la del ayuda de campo de Washington, Marie-Joseph de Lafayette. El valor de aquel joven audaz y su amor a la libertad le dan derecho a un lugar en los libros, junto a los diestros marineros De Grasse y Rochambeau, pero la sostenida omisión de Beaumarchais es inexcusable.

Y lo que es peor, cuando 40 años después la hija de Beaumarchais, que había quedado en la indigencia, envió una petición al Congreso de Estados Unidos para la devolución de los 2,25 millones de francos que aún se le debían a su padre (según el cálculo de Alexander Hamilton en 1793), el Congreso respondió: «Acepte una tercera parte o nada».

***

Aunque a ojos europeos la cultura norteamericana siguió siendo retrasada e insignificante, hacia finales del s. XVIII los colonos habían hecho progresos auténticos si bien desiguales. A distancia no se percibía un hecho simple: la división entre los norteamericanos que iban avanzando y asentándose en los espacios abiertos del oeste, y los que después de 150 años constituían una población culta en la costa este.

Desde el principio, la religión había sido una fuerza intelectual, y en el s. XVIII

ejerció una influencia renovada sobre la clase más numerosa. América, como Inglaterra, presenció un resurgir de la pasión religiosa que replanteó viejas ideas: conciencia del pecado y reconocimiento de la misericordia de Dios; la autorreforma como imperativo para la gracia y la salvación. Este movimiento se conoció en Inglaterra con el nombre de metodismo, y en América con el de Gran Despertar. El atractivo de los grandes predicadores —John y Charles Wesley en Inglaterra, George Whitefield en Estados Unidos— produjo el fenómeno de masas denominado *revival*, renacer; se decía que Whitefield podía hablar y ser oído ante un público de 25.000 personas. Éstas cantaban, gemían, gritaban y rodaban por el suelo. Los ricos, los poderosos y los cultos no eran proclives a deleitarse con las manifestaciones físicas de esta fe renovada que en su vertiente política tendía hacia la democracia.

El brote de sentimiento en torno a «la infinita convicción»[17] benefició a otro movimiento, muy diferente, el de la «madre» Ann Lee y sus seguidores, los *Shakers*. Iniciado en Harvard (Massachusetts) se extendió primero a Connecticut y Nueva York y después al Medio Oeste. Ann Lee era una obrera fabril de Manchester (Inglaterra), cuya repugnancia hacia la vida industrial la hizo pietista, inmigrante y feminista. Su secta creía en la igualdad de sexos y en el retorno de Cristo, que era a un tiempo masculino y femenino, como la Deidad. Entre tanto, los *Shakers* (así llamados para significar su proximidad a los *Quakers*, los cuáqueros)[18] vivían en condiciones extremadamente sobrias y crearon, sin que nadie les instruyera, un estilo de austera arquitectura doméstica que se anticipó al principio de que forma se supedita a función, y que sigue siendo justamente admirada.

Jonathan Edwards, ministro eclesiástico de Nueva Inglaterra y filósofo de primera categoría —sus obras completas están siendo reeditadas en este momento— se alegró al ver que la devoción recuperaba su lugar. Las dos oleadas del movimiento fijaron una tradición americana de entusiasmo religioso ininterrumpida hasta el día de hoy. Con el micrófono y la televisión, las multitudes son aún mayores que las que reunía Whitefield y la elección es hoy entre el calor humano de la congregación y el *tête-à-tête* con el espectador en su cuarto de estar.

Para los americanos de clase alta del s. XVIII la auténtica novedad no residía en la religión, que era un retorno, no un comienzo, sino en las ciencias y en las bellas artes. El país se encontró de pronto con un grupo de pintores de talento: Gilbert Stuart, Copley, Peale, Ralph Earl, Benjamin West. Este último se trasladó a Inglaterra de forma permanente pero siguió ejerciendo su influencia como

mentor de artistas americanos visitantes. Es a estos hombres a quienes debemos los retratos de los notables del momento, hombres y mujeres, las escenas históricas y los paisajes que juntos sugieren a nuestra imaginación el aspecto propio de la época, el cual falta en gran medida para el siglo precedente, que fue estilizado por los primitivos.

El otro avance cultural en las ciencias, surgido antes de mediado el siglo, fue la Sociedad Filosófica Americana, fundada en Filadelfia por Benjamin Franklin. «Filosofía» incluía la ciencia pura, la medicina y las artes mecánicas. Los inventos y descubrimientos del propio Franklin se han reseñado anteriormente. Su ciudad podía también vanagloriarse del astrónomo y físico David Rittenhouse, que hizo contribuciones a las matemáticas y fabricó relojes y otros instrumentos para uso científico. Mientras se escribía la Declaración de Independencia, Rittenhouse presentó una petición de fondos a la Asamblea de Pennsylvania para construir un observatorio, con el fin de actuar como observador astronómico público. La propuesta fue bien recibida pero la guerra acabó con ella.

Lo que la guerra favoreció fue el trabajo del doctor Benjamin Rush, uno de los firmantes de la Declaración, que también enseñaba y ejercía en Filadelfia. Sus prácticas profesionales habían comenzado en la década de 1760 en el Colegio de esta ciudad, así como en el King's College (que en breve sería Columbia) de Nueva York. Diez años después se publicó el primer libro de texto sobre cirugía. Había en las colonias unos 3.500 médicos, pero sólo 10 tenían título en medicina, obtenido, como el de Rush, en Edimburgo, entonces centro de avances médicos bajo el liderazgo del gran William Cullen. En su país, Rush fomentó la educación médica, insistió en la importancia de la química para entender las enfermedades y publicó el primer libro de texto sobre este tema. Trabajó heroicamente durante la epidemia de fiebre amarilla padecida por Filadelfia, y aunque su tratamiento de sangrar a los pacientes resultó desastroso se redimió con una serie de observaciones útiles en el diagnóstico de la enfermedad y la correlación de síntomas. Como jefe del hospital de enfermos mentales aplicó su convicción de que el cuerpo y el espíritu han de ser tratados conjuntamente.

En obras literarias originales, en el s. XVIII las colonias eran claramente deficitarias. De los dos poetas de mérito de principios de siglo, Anne Bradstreet y Edward Taylor, la primera no recibió la menor atención y el segundo todavía sigue inédito. El círculo de Yale de los años 1770 —Joel Barlow, David Humphreys, Timothy Dwight y John Trumbull— carecía del talento adecuado para los temas grandiosos que había elegido, además de tener una idea

desencaminada de la poesía. La estrofa de Trumbull muestra su idea de lenguaje elevado. La obra de Barlow, *Vision of Columbus (Visión de Colón)* es un ensayo versificado. En prosa se habrían manifestado mejor la inteligencia y originalidad de su teoría del crecimiento natural de la sociedad y sus predicciones sobre América en la posguerra.

El teatro era aún más flojo en sustancia y producción, aunque una de las dos obras autóctonas, *The Contrast* de Royall Tyler, una comedia sentimental de argumento intrincado, «funciona» bien y es repuesta a veces como curiosidad°. Hasta los años 1760 no existía ningún profesional nativo de la escena —ni actores, ni cantantes ni bailarines— y no había un solo teatro. Pero la demanda existente de este arte dividía a la sociedad. La eterna objeción al teatro —el perjuicio a la moral— estaba corroborada por las leyes locales, y el Congreso de la Confederación aprobó una resolución que incluía bajo la rúbrica de «despilfarro y disipación» los juegos de azar, las carreras de caballos, las peleas de gallos y «todos los espectáculos y obras teatrales».

Los disipados estaban, no obstante, servidos por una compañía inglesa cuyo director y gerente era David Douglass. Éste recorrió dos veces las colonias con su repertorio de obras inglesas de Farquhar, la señora Centlivre, Colley Cibber y George Lillo, intercaladas con óperas de baladas como *Love in the Village* de Arne y *Beggar's Opera* de Gay. También figuraba en los programas algo de Shakespeare, muy modificado y en ocasiones ofrecido en breves fragmentos. Los habitantes de Charleston eran muy aficionados al teatro y quizá también los de Boston, o si no, ¿por qué aprobar allí una ley en 1750 prohibiéndolo? Hay que añadir que los públicos necesitaban mucha energía para hacer frente a una velada teatral: consistía ésta en una tragedia de cinco actos, una comedia o una ópera popular de grandes dimensiones, seguidas por otra pieza corta (farsa o mojiganga), y aderezado todo con interludios de música vocal e instrumental que a menudo suscitaban peticiones de repetición. Esta ordalía de diversión, sostenida por comida y bebida consistentes en el sitio, comenzaba a las seis, guardando antes los criados los asientos de sus señores. En el sur había filas enteras de esclavos negros desde hora muy temprana.

Aparte del incipiente teatro profesional, el teatro de aficionados en las casas, o los jóvenes en las escuelas satisfacían su gusto por «las funciones» y su amor aún mayor a la música. Los puritanos, como vimos, no eran contrarios a ésta y un siglo después de desembarcar allí este arte florecía en todas sus formas: enseñanza y composición, música eclesiástica, interpretación orquestal y doméstica. Boston tenía más de una escuela de música. Los Hermanos Moravos

de Pennsylvania eran muy versados en música, tocaban obras de Bach cuando éste aún vivía e iniciaron el festival anual en su honor en la ciudad de Bethlehem que sigue reuniendo a grandes multitudes.

La Guerra de Independencia aumentó la oferta musical, siendo frecuentes las actuaciones de bandas militares autóctonas, francesas, irlandesas, inglesas y alemanas, siendo los mercenarios de Hesse los que mostraban mayor competencia musical. Washington instó a todos sus oficiales a que proporcionaran música a sus hombres. El repertorio civil antes y después de la guerra se mantenía actualizado gracias a la presencia de soldados británicos y de sus comandantes, cuyos músicos favoritos eran Haendel, Haydn, C. P. E. Bach, Purcell y Arne. Los compositores ingleses de himnos religiosos estaban bien representados, y la publicación de manuales y métodos, la fabricación de instrumentos y la producción de obras originales permiten calificar a los colonos, antes y después de la independencia, de gente musical°.

Estoy casi hastiado del mundo y si no fuera por la Esperanza de ir a la congregación de canto esta noche y entregarme un poco a algunos Deleites carnales, como Besar, Abrazar, etcétera, etcétera, lo dejaría ahora mismo.

—WILLIAM BENTLEY, ESTUDIANTE DE YALE (1771)

El pensamiento político y social americano encontró expresión en medida comparable y con el mismo despliegue de talento. De inmediato pensamos en *The Federalist*, una colección de artículos recogidos en un libro y escritos por Hamilton y Madison para conseguir la ratificación de la Constitución propuesta. En ella se expone una teoría y práctica completas del gobierno representativo. Antes de *The Federalist*, una cantidad enorme de pensamiento político llenaba la prensa colonial, especialmente cuando empezó a agriarse el conflicto con la madre patria, que fue también cuando aumentó rápidamente el número de publicaciones periódicas. A todo ello hay que añadir los discursos y resoluciones de las diversas asambleas, entre ellos los conocidos documentos de Thomas Jefferson: su contribución al texto de la Declaración, su plan de educación para Virginia, sus estatutos para la universidad que había fundado, por no hablar de sus ensayos sobre otros temas, sus diseños arquitectónicos y sus inventos domésticos.

Desgraciadamente, los pensamientos y escritos, igualmente decisivos, de Franklin no han encontrado su debido lugar en la memoria popular. Cuando los Padres Fundadores se enumeran a modo de recordatorio, su nombre falta muchas veces, igual que sus descubrimientos científicos son reducidos a su experimento

con el relámpago. Lo que se recuerda es la sabiduría proverbial de su publicación *Poor Richard's Almanak*, y los consejos sobre amigos y amantes en diversas sátiras y en su *Autobiografía*. De todo ello queda una impresión de mera astucia, en realidad de ingenio vulgar, recomendable no para fomentar objetivos dignos sino para «abrirse camino».

En Francia, la figura que de él se recuerda es más fiel a la realidad: es la del filósofo-científico y héroe en la causa de la libertad. Una lectura de sus muchas piezas —lacónicas, lúcidas— en torno a las graves cuestiones a las que se enfrentaban las colonias antes y después de la guerra pone de manifiesto su calibre de hombre de Estado. Franklin no defendía ni su ciudad ni su región, sino las colonias en general. En su argumentación política y social no surge nunca esa trivialidad que sugieren sus recetas mundanas. Se percató de la importancia de la demografía; pidió que se regularizaran las concesiones de tierras; comprendió que para mantener buenas relaciones con los indios era equivocado el intento de educar a sus jóvenes en la tradición británica, porque les inducía a recelar de su propia gente.

> **Nuestras colonias norteamericanas deben ser consideradas como la frontera del imperio británico en aquella parte. Cuando recibe un ataque la frontera de cualquier dominio se convierte no sólo en «causa» del pueblo inmediatamente atacado sino propiamente hablando en «causa» de todo el cuerpo político. Es por consiguiente injusto afirmar que «la sangre y las riquezas» invertidos en esta guerra se emplearon «en la causa de las colonias» solamente; y que éstas son «absurdas e ingratas» en pensar que nada se hace a menos que «hagamos conquistas para ellas» y reduzcamos Canadá para gratificar su «vana ambición». Si alguna vez hubo una guerra nacional, ésta es en verdad una de ellas**.
>
> —BENJAMIN FRANKLIN, *THE INTEREST OF GREAT BRITAIN IN HER COLONIES*, CITANDO Y REFUTANDO A UN OPONENTE INGLÉS (1760)

Franklin deseaba la unión mucho antes del comienzo de la guerra. Durante casi dos decenios había utilizado su habilidad diplomática en Londres, explicando allí lo que era América con la esperanza de alterar la política de explotación. Cuando fracasó, escribió dos piezas de ironía swiftiana pronosticando la pérdida británica del imperio. Por último, consiguió que Francia fuera siempre amiga de la nueva nación, siendo en virtud de su modesto talante público, su reputación científica y su gorro de piel la imagen viva del Hombre Nuevo, el Americano°.

En cuanto a Hamilton, también su figura se beneficiaría de un nuevo escrutinio, no a expensas de Jefferson, sino como pensador y hombre de acción cuya contribución a la formación de la nueva nación no se limitó a escribir la mayoría de los ensayos de *The Federalist*. Se olvida que Hamilton fue

«continentalista» antes de ser «federalista»; es decir, escribió bajo el anterior pseudónimo algunos de los primeros argumentos a favor de una unión fuerte antes de que la Constitución la exigiera.

Y cuando dicha unión se instauró, comprendió que fomentar las manufacturas era la única forma de que una nación que exportaba materias primas e importaba productos manufacturados pudiera lograr una prosperidad estable mediante una buena balanza comercial. Es cierto que las manufacturas crean una nueva clase empresarial y malogran el ideal jeffersoniano de un pueblo que florece con pequeños agricultores autosuficientes; y por esa razón el sentimiento populista ha considerado a Hamilton enemigo de la felicidad sencilla y convertido a Jefferson en héroe de la democracia. En realidad, el conflicto no surge simplemente entre opiniones rivales; es consecuencia de la evolución de la técnica al final de un siglo de invenciones. La disparidad de nivel de vida entre las naciones industrializadas y las que no lo están es suficientemente clara hoy día, y su remedio sigue siendo el mismo.

> **Es éste [un proyecto] para formar dos, tres o cuatro batallones de negros mediante aportaciones de sus propietarios en proporción al número que posean. No tengo la menor duda de que los negros serán excelentes soldados. Una parte esencial de este plan consiste en entregarles su libertad junto a sus mosquetes**.
>
> —ALEXANDER HAMILTON (marzo de 1779)

***

La EMANCIPACIÓN de Alemania no fue solamente de una cultura francesa de segunda mano. El cambio se produjo como secuela de las batallas y las devastaciones sufridas a intervalos cortos, un total de 43 en 96 años. La autoimpuesta tiranía que empezaba a suavizarse en la década de 1770 y, con ello, la retirada de las ideas francesas, dejaron espacio para los talentos autóctonos. Los espíritus en busca de modelos miraron hacia Inglaterra y sus tradiciones. Hemos visto que Lessing citaba a Shakespeare como uno de estos modelos. Los novelistas ingleses eran leídos y admirados. La curiosa prosa de Sterne dio a Jean-Paul Richter una pauta para la suya propia. Los que visitaban Inglaterra volvían llevando consigo ideas artísticas y políticas. Georg Lichtenberg, bien informado, fue a Londres en busca de Hogarth. Haydn encontró allí públicos para los que compuso sus últimas doce sinfonías, las mejores.

Era un tráfico en un solo sentido: esta clase de visitas no fueron devueltas hasta el siglo siguiente, cuando Inglaterra descubrió la cultura alemana. Y en este

primer momento, probablemente no se viera con claridad desde Weimar que la literatura inglesa estaba abandonando las cimas que habían ocupado los neoclásicos y abriéndose camino a través de anhelos y dudas hacia otra cúspide llamada romanticismo. Los poetas de fines del XVIII —Joseph y Thomas Warton, Collins, Gray— escribieron todos sobre temas que mostraban el deseo de aventurarse fuera de los campos trillados de las ideas claras y el tono declarativo. Dryden y Pope, Swift y Johnson y sus seguidores no habían dejado nada por hacer en su perfeccionado estilo. Entre la generación más joven, Goldsmith y Cowper, que utilizaron los antiguos métodos, dieron en ocasiones indicios de algo nuevo; de melancolía, de misterio, de una naturaleza nueva. Hubo elogios del entusiasmo (anteriormente considerado un vicio del espíritu), respeto por las supersticiones y un esfuerzo para renunciar a las generalidades en favor de aspectos concretos.

Igualmente significativos eran los poemas religiosos de Charles Wesley, las canciones «medievales» que falsificó el joven Chatterton (y expió con su suicidio, siendo todavía la época demasiado racionalista para perdonar haber sido engañada), y los poemas en dialecto escocés sobre temas rurales de Jean Adams, lady Anne Lindsay y lady Nairn. Este medievalismo poético y este PRIMITIVISMO significaban el reconocimiento de que lo no «ilustrado» tenía también méritos. Una novedad sorprendente puso el partidismo artístico a prueba. Se trataba de *Ossian*, una obra publicada por James Macpherson que pronto barrió por toda Europa en traducciones.

Macpherson presentó este poema como su versión en inglés de una ancestral épica en gaélico de la que sólo se conservaban fragmentos, y suscitó una extasiada admiración y una violenta controversia. El doctor Johnson la tachó de fraude —y así era—. Pero la evocación de antiguas costumbres en tonos arcaicos en medio de una naturaleza virgen llenaba una necesidad que no era sólo emocional sino también intelectual: había demanda de nombres nuevos, escenarios nuevos, modos de vida nuevos; el aburrimiento había hecho su labor de preparar el terreno para la renovación. *Ossian*, hoy ilegible, cumplió esta finalidad terapéutica hasta la época misma de Napoleón, quien lo admiraba y animó al compositor de su corte, Lesueur, a convertirlo en ópera.

> **Es de noche. Estoy solo y desconsolado en el monte de las tormentas. El viento aúlla en la montaña. El torrente se precipita entre las rocas. No hay choza que me cobije de la lluvia, desconsolado en el monte de las tormentas. Elévate, oh, luna tras esas nubes. ¡Brillad, estrellas de la noche!**
>
> —MACPHERSON, LAMENTO DE COLMA, DE *OSSIAN* (1762)

En la literatura en prosa, tres géneros diferentes compartían el interés del público. Entre los seguidores de Richardson y Fielding figuraban una buena cantidad de mujeres, algunas de las cuales escribieron dilatadas aventuras, y otras sobre costumbres sociales. Entre estas últimas, Fanny Burney, hija del historiador de la música, ganó el aplauso de Londres con *Evelina:* 300 ejemplares de los 500 impresos establecieron su ventaja sobre rivales tan prolíficas como Charlotte Smith, Mary Robinson, Susannah Gunning, Amelia Opie y Elizabeth Inchbald. Más de un puñado de estas obras contiene alguna insinuación del malestar de las mujeres por la dominación masculina. El único novelista masculino de categoría, Smollet, es comparable a Fielding y Defoe por su estudio de la textura áspera de la vida en el s. XVIII.

Un segundo género debía su inicio a Horace Walpole —*dilettante, conoisseur* en pintura y arquitectura— quien para divertirse se construyó —justo en mitad del Siglo de las Luces— una casa «gótica» llena de curiosidades «góticas». Esta ocupación le hizo soñar, y un sueño le suministró el germen de la primera novela gótica, *El castillo de Otranto*. Su intención era infundir miedo con acontecimientos extraños y dejar éstos «sin explicación racional». A su debido tiempo esta fantasía engendró una multitudinaria progenie. [El libro que hay que leer es *The Selected Letters of Horace Walpole* en la edición de Everyman Library.] A fines del siglo, Mrs. Radcliffe y Clara Reeve cultivaron este género, que no ha dejado de fructificar, sobre todo en manos femeninas. Una obra de un coetáneo más joven, Matthew Gregory Lewis, añadió una hebra de interés sexual al tejido: en *Ambrosio*, muchas veces llamado *El monje* (y su autor Monk Lewis), hay una monja que sangra misteriosamente, cuya función en la historia ha sido descrita como rayana en la pornografía. Pero por efecto del relativismo, hoy ha quedado depurada de todo efecto excitante, tantas han sido las posteriores impudicias.

El tercer tipo de novela se conoce con el nombre de sentimental. Esta cualidad (o defecto), como se apuntó anteriormente, era endémica en la Edad de la Razón. Voltaire, Diderot, Rousseau y sus congéneres la manifestaron con palabras y lágrimas, embargados como se sentían por ideas de bondad, generosidad e inocencia. Richardson y Fielding no están libres de la aflicción; Sterne la convirtió en símbolo de honor; los imitadores de todos ellos incrementaron las dosis, y los lectores, pañuelo en mano, siguieron el ejemplo. Al finalizar el siglo, una novela de Henry Mackenzie, *The Man of Feeling (El hombre de sentimientos)*, pinta con aprobación a un personaje que no es ocasionalmente sino perpetuamente sentimental. Este tipo literario no ha desaparecido nunca, y

su existencia se justifica: la vida real no cesa de proporcionar modelos. [El libro que hay que leer es *Before Jane Austen* de Harrison Ross Steeves.]

Pero ¿qué es el sentimentalismo? Si preguntamos a alguna persona que tendría que saberlo nos responde: un exceso de emoción; o si no, una emoción desviada. Ambas respuestas hierran el blanco. ¿Quién puede juzgar cuándo es excesiva la emoción? La gente varía no sólo en su capacidad para sentir y expresar emociones, sino también en imaginación, de tal modo que un carácter impasible lo considerará excesivo siempre que el amor y el dolor sean expresados con viveza y fuerza. Shakespeare está lleno de emociones «exageradas», pero no es nunca sentimental. La misma observación es aplicable a la otra respuesta. ¿Cuándo son desviadas las emociones? ¿Ante el sufrimiento del héroe trágico? ¿Ante la muerte de un animal de compañía? ¿Ante la destrucción de una obra maestra? Cabe argumentar que cualquier emoción fuera de lo común debe contenerse en público, pero ésa es otra cuestión, una que corresponde a los modales en sociedad y nada tiene que ver con el sentimiento adecuado para la ocasión. El diagnóstico ha de buscarse en otras pruebas.

El sentimentalismo es una emoción que excluye la acción, real o potencial. Es egocéntrico y una especie de falsificación. William James ofrece el ejemplo de la mujer que derrama lágrimas ante el infortunio de la heroína en el escenario mientras su cochero se hiela de frío en el exterior. Tan lejos está el sentimentalista de que sus emociones excedan el límite legal que puede ser acusado de falta de energía cuando en efecto siente; la emoción no le impulsa. Por eso encuentra placer en el dolor y cuando está enamorado nunca propone matrimonio. Sterne tituló con exactitud su libro *Viaje sentimental:* las lágrimas que vertió por la muerte de su burro y su preocupación por la muchacha de la posada no le destrozaron los nervios, ni le aligeraron el pulso o aceleraron la respiración. Sterne se solazaba en un dolor y un amor irresponsables. Esta condición explica por qué el sentimentalista y el cínico son dos lados de la misma naturaleza. En esta índole de cuestiones las artes son transparentes y el buen conocedor sabe diferenciar la emoción de pacotilla de la auténtica.

***

En la Inglaterra de los años 1780 un acontecimiento literario cuyo interés superaba lo local fue la muerte del doctor Johnson, seguida no mucho después por la descripción de Boswell de su mutua amistad. Durante 30 años Johnson había sido el Gran Khan° de las letras inglesas, un dictador y también árbitro de

opiniones y conductas. Era poeta y biógrafo de poetas, editor de Shakespeare, ensayista moral, autor de *Rasselas*, un relato comparable a *Cándido* en talante y sólo ligeramente menos entretenido, y, sobre todo, creador del primer y mayor diccionario de la lengua inglesa. Cuando se publicó la obra de Boswell, el mundo comprendió que Johnson también merecía fama por sus dotes conversacionales.

Es deliberado que las palabras *Boswell's «Life of Johnson»* no hayan sido utilizadas aquí, pese a ser éste el título del libro. Porque no es una auténtica biografía ni un retrato, sino un autorretrato. Comienza con un resumen desigual de los primeros 53 años de su personaje, incluyendo muchas de sus cartas, después de lo cual tres cuartas partes de las 1.200 páginas, dedicadas a los últimos 21 años, consisten en su versión de las conversaciones que mantuvieron, con más cartas entre medias. [El libro que hay que leer es *Samuel Johnson* de Joseph Wood Krutch.]

> **Mi querido amigo, despeja tu *mente* de afectación. Se le puede decir a un hombre: «Señor, soy su más humilde servidor». No eres su más humilde servidor. Se le puede decir a un hombre: «Siento mucho que haya tenido tan mal tiempo y esté tan mojado». Te importa una higa que esté mojado o seco. *Hablamos* de esta forma; es un modo de hablar en sociedad: pero no *pensamos* absurdos**.
>
> —JOHNSON A BOSWELL (15 de mayo de 1783)

Boswell merece todos los elogios que ha recibido; su obra es una pieza maestra en un género raro que no está al alcance de la mayoría de los biógrafos. El grueso del libro —la charla— es una delicia, porque presenta a un personaje fuerte y lleno de sorpresas. Es culto pero práctico, inequívocamente de su tiempo pero ingenuamente religioso, conservador pero nada convencional. Su genio estriba en el sentido común, que no consiste en lugares comunes como los del Pobre Richard de Franklin, sino en juicios poco habituales que parten de una observación de mirada clara y están expresados con palabras lapidarias.

Se dice que Johnson hizo ampulosa la prosa inglesa con su ejemplo, tan fácilmente imitado durante mucho tiempo; que el equilibrio de cláusulas en oraciones llenas de largas palabras abstractas impresiona en un principio por su majestad, pero termina adormeciendo al lector; que el ritmo y la sintaxis no deben ser tan regulares. Se dice también que cuando a comienzos del siglo siguiente Macaulay escribió su primer ensayo, escandalizó y deleitó como un liberador. Esta descripción es exagerada. Johnson, es cierto, utilizó el «johnsonés» en sus ensayos del *Rambler* y el *Idler* (el *Paseante* y el *Ocioso).* Eran éstas piezas breves sobre cuestiones morales, donde podían estar

justificados tanto el equilibrio para lograr contraste como los términos abstractos para resaltar matices entre unas ideas y otras. Pero Johnson no inventó este estilo, sino que lo perfeccionó a su propia manera, y Gibbon a la suya. Y cuando Johnson escribió sus tres volúmenes sobre las *Vidas de los poetas* no lo utilizó sino que escribió una prosa rápida con palabras cortas. Una conversación que aparece en el libro de Boswell ha perpetuado el mito sobre su prosa: Johnson expresa un lacónico epigrama e inmediatamente lo traduce al lenguaje típico de su *Paseante*°. Era un juego intelectual y puede muy bien haber estado burlándose de sí mismo.

Para un juicio justo del estilo «augusto» según lo practicó Johnson, considérense la famosa carta en que reprende a lord Chesterfield por prometer y después retrasar su patronazgo del *Diccionario*. La prosa se amolda a la perfección a las respectivas posiciones sociales de escritor y destinatario. Es digna, no ampulosa, y su lucidez delinea los hechos y también las sutilezas de sentimiento. Eso por lo que hace al estilo. El contenido de la carta precisa de una glosa que no se hizo durante dos siglos: Johnson escribía movido por un malentendido. Chesterfield no cometió la ofensa de la que era acusado, y dice mucho en su favor que no incriminara a Johnson refutando la carta, sino que la mostrara a sus amigos como ejemplo de escritura magistral°.

Uno de los prejuicios de los que Johnson gustaba de alardear pero que no ponía en práctica apunta hacia un logro de importancia cultural: la denuncia de los advenedizos —escritores y de otra índole— que venían de Escocia a conquistar Londres. En el s. XVIII la insistencia de los ministros escoceses en que todos los niños recibieran alguna instrucción en aras de la fe había producido al fin una clase intelectual. Edimburgo, Glasgow, St. Andrews y Aberdeen tenían florecientes universidades y eran centros de fermento mental. Este abastecimiento intelectual se derramó también sobre Londres irritando al Gran Khan. Pero cuando viajó al norte se mostró cortés y encomiástico. [El libro que hay que leer es su propio *Journey to the Western Isles of Scotland.]*

En la enseñanza superior, hay que decir que Escocia no tenía gran competencia del sur. Las dos universidades inglesas estaban de capa caída. Los que tenían cátedras, como el poeta Gray, daban una sola lección magistral en toda su vida y cualquier investigación que se estuviera realizando era bien escondida. Al otro lado del canal, la Sorbona se especializó en condenar libros, y eran las academias municipales las que hervían de nuevas ideas. Las únicas del continente europeo que desempeñaban, pese a enclaves de somnolencia, la labor de transmitir conocimientos, eran las alemanas, donde se preparaban los muchos

ministros protestantes que engendraron la generación de poetas y pensadores conocidos después por la posteridad.

A este periodo pertenecen dos novedades educativas que no calaron mucho en su época pero merecen una nota a la luz de la actual confusión en torno a la escuela. La primera es trivial pero simbólica del impulso para borrar distinciones. John Witherspoon, un escocés de Edimburgo presidente del College of New Jersey (posteriormente la Universidad de Princeton), fue el primero en utilizar la palabra *campus (campo* en latín) para designar la sede de esta institución. Esta palabra ha viajado y su significado se ha hinchado. Los centros de grado inferior de Estados Unidos la utilizan hoy, también lo hacen en Francia y hasta en algunas compañías comerciales, especialmente cuando no hay campo alguno sino simplemente una plaza urbana. Además, en inglés *campus* se utiliza como adjetivo para todo lo referente a los centros de educación superior y universidades: *campus rioting, campus crime*[19]. La segunda contribución del s. XVIII fue una propuesta denominada en nuestro tiempo método de «mirar-y-decir» para enseñar a leer. Dos pensadores franceses pueden reclamar su autoría °. Ambos basaron su hipótesis en la falacia, que volvió a aflorar con resultados desastrosos en nuestra época, de que las personas adultas leen las palabras enteras con una sola mirada, y por tanto se debía enseñar a los niños a hacer lo propio. Su aplicación en el s. XX ha sido un fracaso allí donde se ha intentado, hecho no reconocido hasta muy recientemente.

Para volver a Edimburgo, recibió el título de «Atenas del Norte» porque al finalizar el siglo poseía la más importante escuela médica de Europa, un trío de filósofos —Hume, Reid y Hartley—, un par de historiadores distinguidos —otra vez Hume y Robertson—, y la figura singular de Adam Smith, economista y filósofo moral. Es grato (o triste, dependiendo de nuestra inclinación) pensar que el resultado de unos estudios religiosos fue un sistema materialista de medicina y un grupo de escépticos laicos, con Hume a la cabeza. Éste demostró con un hermoso diálogo que la creencia en los milagros y la religión basada en ellos son irracionales. Pero era ecuánime y declaró que la ciencia tampoco tenía cimientos sólidos en la razón, puesto que causa y efecto no eran más que la habitual sucesión de hechos en el tiempo, sin vínculo discernible entre sí. El sentirse doblemente limitado por estas conclusiones inquietó a Immanuel Kant en Alemania y le «despertó», dijo él, «de su sueño dogmático». En los años 1780 Kant había recorrido ya buena parte del camino hacia la reconstrucción en filosofía y religión.

***

Pese a que la cruzada antifrancesa comenzó en Alemania cuando habían transcurrido casi dos tercios del siglo, el hecho no puso fin a la curiosidad general sobre los acontecimientos culturales de París. Las críticas de Diderot de nuevas obras pictóricas, los *salons* anteriormente descritos, no eran más que un tipo de los artículos que llegaban de Francia en la *Correspondance Littéraire*, un boletín que el barón Grimm, un alemán afincado en París y amigo de Diderot, fundó pensando en las cortes cultivadas de su país de origen. Ambos hombres se turnaban en la redacción de animados informes, en su mayoría sobre cuestiones intelectuales pero sin excluir nuevas sobre personas: muertes, escándalos. Los lectores del extranjero hacían circular estas hojas de mano en mano, aún práctica común en todas partes, con poemas, ensayos o libros enteros en manuscrito. Esta costumbre explica por qué la lista de suscripciones de la *Correspondance* nunca superó las treinta, no obstante lo cual contribuyó a dar a Europa central su tono cultural.

Uno de los acontecimientos sobre el que leyeron sin duda Goethe y sus amigos de Weimar fue el éxito de una nueva comedia de Beaumarchais titulada *Las bodas de Fígaro*°. Este autor había cobrado renombre en el exterior no sólo por sus escándalos sino también por una obra anterior sobre Fígaro, *El barbero de Sevilla*, llena de dardos satíricos. En la segunda, parecía estar montando un ataque frontal contra la aristocracia. Al menos en un largo monólogo, Fígaro, el ayuda de cámara, parecía encarnar y denunciar el principio que vedaba al mérito el acceso a una vida mejor. El conde, por «haberse tomado la molestia de nacer», disfrutaba de todas las cosas buenas de la vida que Fígaro, con todo su talento, no podía alcanzar. En la primera representación de la obra, al parecer, alguien arrojó un corazón de manzana desde la platea a una duquesa que ocupaba un palco, y algunos han visto en este acto el primer indicio de la Revolución Francesa.

Pero es dudoso que Beaumarchais escribiera una obra revolucionaria. Mostrar al aristócrata ocioso era un antiguo recurso del teatro; Molière lo había utilizado. Se seguía de forma lógica de la domesticación de la nobleza guerrera a manos de Luis XIV, y había escaso riesgo en usarlo. El tema de Beaumarchais en *Fígaro* es, como anteriormente, el amor y las intrigas, al igual que en la obra de Schiller, *Kabale und Liebe (Amor e intriga)* también de esta época. Ambas obras pintan, en efecto, un orden social en que rango y mérito no se corresponden ya, y la de Schiller es la crítica más vehemente, no siendo una comedia sino un drama

burgués con simpatías republicanas. En ella, el príncipe vende a sus súbditos como mercenarios para luchar en América (como los de Hesse) para poder así comprar joyas a su amante. Pero, como en *Fígaro*, su objetivo es el engaño y la manipulación de personas con fines execrables, tema que reaparece en otra obra más de la época, la novela de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*. Beaumarchais, por entonces batallando para ayudar a los americanos, se mofaba en su obra de la grosería de los que ponían obstáculos a su propósito. Pero él era su conquistador, no su víctima, y cabe imaginar que más de una vez debió sentirse feliz cuando, como un Fígaro, burló a los condes que intentaban frustrar sus planes.

Por entonces, al otro lado del canal, el hombre más ingenioso que jamás se sentara en el Parlamento inglés, mientras que dirigía también un teatro, estaba asestando un golpe contra ese género monótono que era la comedia sentimental. Ésta había sido una importación francesa, explotada principalmente por un hombre llamado Cumberland, con la ayuda de varias escritoras. Su verdugo fue Richard Brinsley Sheridan. Era hijo de una de aquellas escritoras, también novelista, y la de mayor talento del grupo. Como Beaumarchais y Schiller, de sus primeras contiendas Sheridan sacó una actitud combativa hacia el mundo, y en *The Rivals (Los rivales), The School for Scandal (La escuela del escándalo)* y *The Critic (El crítico)*, recreó el vigor de los dramaturgos de la Restauración pero sin su vulgaridad. La moral se había refinado y las obras de aquella galaxia de escritores teatrales se habían eclipsado. Así, la heroína de Fanny Burney, Evelina, se ruboriza en una representación de *Love for Love* de Congreve. El *ethos* inglés iba avanzando hacia una respetabilidad victoriana medio siglo antes de que naciera la reina Victoria.

En los decenios que aquí nos ocupan, mientras que los escritores de comedia contrarrestaban el azúcar con el ácido, un nuevo tipo de ópera empezaba a sustituir a la anterior, no poco a poco sino con un ataque frontal. El creador-campeón de la nueva era

Le chevalier Gluck

Esta primera mención exige la forma francesa de su nombre porque la guerra operística se libró en París principalmente, entre sus incondicionales y los partidarios del italiano Niccolò Piccinni, el cual fue erigido, muy injustamente, en portaestandarte del estilo antiguo. Piccinni no era en modo alguno un compositor insignificante. Gluck por su parte, viajaba con frecuencia entre

Viena, donde había tenido su primer triunfo, y París, donde era maestro de música de la nueva reina María Antonieta, esposa del tranquilo Luis XVI. La reina sentía afecto por su nuevo profesor, le enviaba con cometidos a su región de origen y, a causa de este patronazgo, le hizo tantos enemigos como amigos.

Versalles, 13 de febrero, 1778: Madame Queridísima Madre […] Ignoro si Gluck llegará antes que el correo del día. A su cuidado he enviado recado a mi querida madre de que mi periodo recomenzó el día 8; con seis días de adelanto.

—MARÍA ANTONIETA A LA EMPERATRIZ MARÍA TERESA

En música, su buena o mala innovación fue romper las reglas de la *ópera seria*. Éstas habían llegado a tal extremo de amor a la simetría que en manos de la Escuela Napolitana toda ópera estrenada tenía tres pares de cantantes en alternancia fija, asignándose a cada uno un tipo y longitud de aria determinados. Es indudable que para algunas personas la expectativa de repetición aumentaba el placer de la música, que se mantenía al margen totalmente del argumento; se componía para adaptarla a la fórmula.

Gluck, por el contrario, quería dramatismo. Tenía que ser visible en el escenario y de auténtico interés humano. La música debía ponerse en todo momento al servicio de la expresión —lírica, amorosa, violenta, triste, jubilosa —. Y el dramatismo exigía la presencia de más personajes que las habituales parejas de amantes dispares; tenía que haber multitudes. La música resultante sería variada en volumen así como en propósito, y se reduciría su cantidad con la eliminación de todas las repeticiones absurdas que exigía el sistema de arias: *«Puzza di musica»*, dijo Gluck, apesta a música.

Así era el nuevo credo, no implícito sino expuesto en los prefacios de las partituras, y las obras eran acordes con él. Gluck conservó los temas de la tragedia neoclásica, pero la música hablaba con todas las voces de las pasiones en juego. Las obras maestras de Gluck —*Orfeo y Eurídice*, *Alceste* y las dos *Ifigenias*, en Aúlide y en Tauris— llevan a la práctica la teoría que Wagner iba a revivir con el nombre de drama musical. En el intermedio, óperas de estilos variados se esforzaron en recuperar la concepción original del género, que es: expresar con música acciones y emociones, estas últimas de forma excesivamente serena en la ópera seria.

Sin menoscabo de los méritos de Gluck —él por su parte atribuía a su libretista Calzabigi los principios que informaban la nueva ópera— hay que decir que su reforma era una idea que estaba en el aire, y que fue considerada evidente por su otro libretista, Du Roullet, así como por Da Ponte, que era el de

Mozart. El nuevo principio de expresar adecuadamente unos temas emancipados de rígidos esquemas iba a gobernar no sólo la música sino todas las artes. El deseo de Gluck de un drama serio estaba implícito en la ridiculización que los hombres de letras habían dirigido a la ópera en general cuando el único tipo que conocían era la de Haendel. De mayor alcance era la convicción de muchos espíritus de que las bellas artes trataban sobre la vida y tenían que ser veraces, fieles a experiencias reales o realmente imaginadas.

Como había señalado Vico a comienzos del siglo, la finalidad del arte no era producir placer ni enseñar moral sino iluminar los actos humanos. Aproximadamente por entonces, el abate Dubos, cuya influencia fue amplia y duradera, declaró que la función del arte era «excitar las pasiones sin consecuencias funestas» también con objeto de conocer su verdadero carácter.

Unos años después, Baumgarten lanzó el término *estética*, sin sospechar los estragos que causaría en años venideros. Simplemente intentaba formular una ciencia de la percepción y demostrar que el arte requería un uso especial y una formación deliberada de los sentidos. Como él mismo señaló, eso es lo que hace el microscopio: al principio, el que mira por su lente no ve más que una mancha. Esto era una pulla contra la afirmación de Dubos de que el gusto era un sexto sentido, una facultad negada a la mayoría; no era una mera aplicación de la razón: el *filisteo*[20], el espíritu que carece del sexto sentido, empezaba a dibujarse con leves líneas.

La musique doit ainsi que la peinture Retracer à nos yeux le vrai de la nature

La música debe al igual que la pintura Delinear ante los ojos la verdad de la natura.

—ABATE DUBOS (1719)

En Inglaterra, un joven irlandés que aún no había devenido en político, Edmund Burke, había publicado *Inquiry into the Causes of the Sublime and the Beautiful*, en que describía con minuciosos pormenores psicológicos y fisiológicos las cualidades de ambas cosas, lo sublime y lo bello, y las diferencias entre ellas: la belleza es suave, armoniosa y grata. Lo sublime es rugoso, desmesurado y aterrador.

Cuando tenemos ante la mirada objetos que excitan amor o complacencia, éstos afectan al cuerpo, en la medida de mis observaciones, en gran medida del siguiente modo: la cabeza se inclina algo hacia un lado; los párpados se entornan más que de costumbre y los ojos giran suavemente en dirección al objeto; la boca está entreabierta, y la respiración es lenta, con un leve suspiro de vez en cuando; todo el cuerpo está sosegado y las manos caen distendidas a los lados.

—BURKE, EN *THE SUBLIME AND THE BEAUTIFUL* (1756)

Los antiguos y los hombres del Renacimiento no habían sido indiferentes a la naturaleza de las diversas artes y sus efectos en el alma; pero hasta el s. XVIII no se llevó el ANÁLISIS hasta este extremo. Regía la teoría, espoleando a los críticos a superar a sus competidores en profundidad y en trazar distinciones levísimas. El s. XVIII, esto es, Diderot tratando sobre pintura, Lessing sobre su *Laocoonte* y, por último, Winckelmann sobre Grecia, convirtieron la crítica de arte minuciosa en una institución, cuya función tiene una parte de erudición y otra de defensa. La labor de toda la vida de Winckelmann fue glorificar el arte griego y desacreditar el romano para con ello revivir la idea platónica de que la Belleza es divina y ha de ser amada y adorada. Acaso sea una coincidencia simbólica que Winckelmann fuera víctima de un asesino homosexual.

Todas las épocas tienen su antigua Grecia. La de Winckelmann es la que conmovió al s. XIX. Por vía de Goethe, Byron, Keats y lord Elgin, inspiró el anhelo universal de colgar un cuadro del Partenón en todo aula escolar. También indujo a Occidente a apoyar la guerra de independencia griega contra los turcos y, lo más importante, el nuevo ideal griego ayudó a eludir el antiguo axioma según el cual el arte imita a la naturaleza en el sentido de ser una copia. El carácter ambiguo de la Naturaleza ha plagado de problemas a los teóricos del ejercicio de gobierno; y también confunde a los críticos de arte, que se ven obligados a decir que el objeto a imitar es la *belle nature*, lo cual implica que el pintor o el poeta debe a menudo manipular la naturaleza para hacerla hermosa. Pero ¿qué modelo natural imita la arquitectura? Si se exigen orden y armonía como requisitos la dificultad no desaparece, simplemente disminuye. Pero si además se pide veracidad y dramatismo, ¿hasta qué punto pueden soportar su presión el orden y la armonía? Estas dudas suscitan la eterna batalla sobre la música.

***

El 9 de mayo de 1781, el chambelán del obispo de Salzburgo reprendía a un joven menudo de 25 años y con un puntapié de despedida le hacía salir por la puerta del palacio. El nombre del joven era

Mozart

Éste había sido criado musical del arzobispo y peor tratado que un doméstico, hasta que se rebeló. Como todo el mundo con afición a la música clásica sabe hoy, el joven Wolfgang, instruido por su padre, era un prodigio. Hasta la fecha de su expulsión había compuesto decenas de obras de todas clases, incluidas once óperas y otras piezas para la escena. Pero hasta ese momento todas estas composiciones meritorias eran miméticas en la forma, si bien llenas de originalidad y toques mozartianos. Con todo, son sólo notables por la juventud del compositor. Mozart creó su voz y estilo únicos en esa misma década de 1780 cuando la reforma de Gluck se había hecho irreversible. Mozart no tuvo necesidad de dar la batalla en formas o géneros, y apenas le afectó la obra de Gluck°. Pero eran óperas lo que, por encima de todos los demás géneros, le gustaba componer.

Por las posibilidades que ofrecía de expresar carácter con sonidos, Mozart compuso incluso un melodrama, es decir, una serie de escenas ligadas por palabras, algunas de ellas habladas mientras sonaba la música. Para él, la idea de una serie de personas en acción no era simplemente un estímulo, era una incitación. Desde sus días, en más de un periodo ha sido admirada su música por su encanto, su elegancia, su delicadeza —en una palabra, como arte rococó— mientras se consideraba «más serio» a algún otro compositor «de mayor fuerza». Eso equivale a escuchar a Mozart con medio oído y media cabeza. La hondura de su emoción y su comprensión de los dilemas humanos le sitúan entre el puñado de compositores que han logrado que la música transmita verdades. Pero Mozart no parte de una especie de gentileza aristocrática. Un crítico ha señalado que cuando se escucha a Mozart es muchas veces difícil saber si la música es alegre o triste. Es, por ello, la expresión perfecta de su tiempo: contemplando aquel fin de siglo no podemos decidir si fueron años en que era un deleite vivir despreocupadamente o los días dorados de un crepúsculo final. Era ambas cosas.

> **Cuando imagino lo que tendría que ser una ópera me corre fuego por las venas y tiemblo con el deseo de demostrar a los franceses que tienen que conocer, apreciar y temer a los alemanes**.
>
> —MOZART, A LOS 22 AÑOS (1778)

En la ópera, el genio de Mozart residía en poner todos los elementos musicales al servicio de la delineación del carácter individual. Y no lo hace una vez para cada personaje en el comienzo, sino que cada figura del drama modula su voz en consonancia con la situación, fundiéndose en la orquesta matices subliminales con los expresados vocalmente. Nada hay de estático en la

interacción de voluntades, y cada una de las óperas tiene una atmósfera diferenciada. El milagro de este despliegue de poder expresivo es que el flujo de su variedad está contenido en formas de regularidad clásica, la armonía griega que quería Winckelmann reproducida en bloques de sonido. Parte de esta simetría espontánea surge del material melódico, que produce impresión de abundancia y originalidad en el oído, pero es en realidad escueto —raramente más de cuatro por ocho compases de longitud— y no se aleja del lenguaje común del s. XVIII. Es la infalible idoneidad de la melodía y el tratamiento de adaptación que experimenta lo que nos hace exclamar: «¡Perfecto!».

Lo armonioso excluye lo sublime que, como Burke enunció claramente, exige aspereza y magnitud. Pero hay momentos, en *Don Giovanni* y en la última ópera, *La flauta mágica*, en que Mozart lo alcanza a su modo. Es difícil no especular sobre el efecto que habría tenido en su estilo el fervor artístico del romanticismo que no vivió para ver. Ciertamente, nada había en su carácter que le encadenara a las actitudes del fin de siglo. No hay más que leer sus cartas para encontrar una personalidad robusta, en ocasiones efusivamente vulgar, y siempre dispuesta a rebelarse. El credo masón, que celebró en *La flauta mágica*, le habría preparado para aplaudir la revolución de la Razón.

Mozart compuso en todos los géneros musicales al uso. Dependía para vivir de los encargos y conciertos que él mismo organizaba como virtuoso del piano, y da indicio de la baja consideración que tenía la profesión de músico que, no obstante las continuas invitaciones de reyes y nobles, Mozart, que no era cuidadoso con el dinero, estuviera siempre necesitado. Los estamentos superiores todavía no se habían puesto al día de los teóricos del arte; y para estos mecenas, la música fuera de la iglesia era sólo diversión. En consecuencia, gran parte de lo que Mozart compuso eran trivialidades de calidad superior para ganarse el pan. Pero entre el enorme número de sinfonías, conciertos, sonatas y otras obras de cámara, muchas poseen la misma intención lírico-dramática y la misma perfección que sus óperas; y desde la *Sinfonía en sol menor* en adelante, Mozart expresó libremente su sentido de la vida, cómico y trágico, junto a su inventivo interés en la forma.

La sinfonía es una creación de su tiempo. Una prolífica escuela de compositores de Mannheim, dirigida por los Stamitz, padre e hijo, fijó su forma, y un coetáneo de Mozart mayor que él y amigo venerado, Joseph Haydn, la explotó en las 104 sinfonías que compuso para esparcimiento de sus anfitriones en Eszterházy. En las sinfonías y cuartetos de cuerda de Haydn se encuentran ya indicios de emancipación del neoclásico: melodías ampliadas, no siempre

simétricas pero en equilibrio, y movimientos que comienzan en una clave y terminan en otra sin agredir al oído. Además, Haydn quiso entretejer canciones folclóricas y efectos escénicos en sus oratorios *La Creación* y *Las estaciones*. Hay una gran semejanza entre su arte y el de los poetas ingleses que se aventuraron más allá de los límites neoclásicos, se sintieron conmovidos por las baladas populares y cantaron a la naturaleza.

Pero lo que hay de libre, rico y nuevo en Haydn coexiste con formas sonoras meramente agradables, en ocasiones conmovedoras. No se puede buscar en cada una de las 104 sinfonías de Haydn la densidad que Beethoven acumuló en nueve. Similares proporciones —y reflexiones— referidas a la ópera surgieron después que cambiara la concepción del arte de la música en esos mismos decenios. Algunos compositores del s. XVIII producían óperas por decenas, siendo el récord 160. La facilidad musical de Haydn le ha relegado a un lugar inferior al que correspondería a su genio. Salvo entre los intérpretes de música de cámara, que descubren su profundidad, es objeto de respeto sin entusiasmo.

Relevante para esta transición es el carácter de la orquesta de finales del XVIII. En ella se utilizaban todas las posibilidades del cromatismo tonal, pero seguía frenada por la deficiencia mecánica de algunos de los instrumentos de viento de madera, y no había logrado todavía un equilibrio regular entre vientos y cuerdas. Muchas veces los metales eran opcionales y entraban de uno en uno o de dos en dos. Un conjunto muy completo tendría unos 45 instrumentos. Aparte de la ópera, la música seguía siendo doméstica. Hacía falta un mecenas rico o una corte para mantener una orquesta considerable y permanente. En París sólo el arrendador de impuestos La Poupelinière° podía competir con la orquesta de Eszterházy. Pocos conciertos eran realmente públicos hasta la llegada de una innovación: los burgueses de Leipzig decidieron tener una sala de conciertos y eligieron la cámara del comercio de lanas —*Gewandhaus*— como sede permanente de su orquesta. Las entradas eran para los suscriptores; sólo se reservaban cinco asientos para los melómanos o los visitantes de paso en la ciudad. [El libro que debe hojearse es *The Orchestra*, edición de Joan Peyser.]

***

El público de música clásica no ha sido nunca una mayoría del total de la población, o siquiera de las clases cultas. La pintura es más accesible y la literatura mucho más. Y por encima de estas fuentes de placer refinado hay al menos dos cosas que crean el sentimiento de pertenecer a un periodo de

civilización en su apogeo. Una es un indefinible bienestar. Al final del Antiguo Régimen, es evidente que dicho bienestar estaba reservado a los pudientes y en particular a los que se movían en la sociedad cosmopolita de Occidente, que había creado costumbres y objetos materiales que hacían la vida fácil y grata. El éxito más sobresaliente en este sentido era Venecia, a la sazón en plena decadencia, pero que sobrevivía maravillosamente (y comercialmente) como ciudad del placer. Su sociedad políglota era la más pulida, sus juegos de azar los más civilizados, sus cortesanas las más cautivadoras.

Incluso podía vanagloriarse de un pequeño renacimiento artístico en las obras de Canaletto y Guardi, que pintaron la ciudad profusamente. Todo joven que realizara su «gran tour» tenía que pasar por Venecia a la vuelta, poner el broche de oro a su acumulación de recuerdos inolvidables y adquirir un Canaletto o dos. Guardi, con sus sugerencias del futuro impresionismo, era menos apreciado como postal evocadora. Una mirada de un agudo observador a la Venecia que él pintó se encuentra en las *Confesiones* de Rousseau, y anécdotas sobre ambos ofrecidas por un estudioso moderno, en *Rousseau's Venetian Story* de Madeleine B. Ellis°.

Otra fuerza que hacía de la civilización algo más que una idea del espíritu, un sentimiento, era que no cesaban de ocurrir cosas importantes, no sólo desastres, sino recordatorios de otros logros. Durante las décadas que examinamos, esta clase de curiosidad estaba más que satisfecha. La muerte de Rousseau, Diderot y Voltaire a corta distancia entre sí no pudo dejar de ser conocida. Y un marino, el capitán Bligh, se hizo famoso por el motín ocurrido en su nave, la *Bounty*. Otras noticias marinas fueron que en Estados Unidos, un tal John Fitch había ensamblado una máquina de vapor a un barco que había navegado por el río Delaware. En Francia, cierto doctor Beyer había hecho una máquina que pronunciaba las vocales; Cugnot fabricó un coche de vapor y los hermanos Montgolfier un globo que, lleno de aire caliente, elevó a su valeroso amigo Pilâtre des Rosiers hacia el cielo. La esfera estaba hecha con papel de empapelar (engrosado) porque eso era lo que manufacturaban estos hermanos. La hazaña fue repetida al año siguiente en Lyon por Elizabeth Thible, que se remontó una milla por encima de la ciudad, cantando mientras ascendía. Al poco tiempo, un par de viajeros cruzaron el canal de la Mancha en el nuevo vehículo. También en París se fabricó el primer paracaídas, con resultados mortales.

Entre tanto, un ingeniero francés llamado Vaucanson utilizó su tiempo libre para hacer autómatas, es decir, robots. Su flautista tocaba agradablemente y su pato caminaba, nadaba, cogía granos y (digamos) los digería. De mayor utilidad

fue el invento de la lámpara Argand, la que conocemos de siempre: una mecha regulada por una ruedecita con el extremo sumergido en un recipiente lleno de aceite y la llama rodeada de un tubo de cristal. Se realizó un intento para iluminar con gas pero no prosperó; hicieron su aparición las plumas de acero, liberando a los escritores de la irritante tarea de cortar plumas de ave y afilarlas cuando se rompían o se gastaba la punta.

También de París llegaba una cantidad gratificante de escándalos, demostrando una vez más que la Edad de la Razón no significaba el fin de la estupidez humana. Un hombre que se hacía llamar el conde Cagliostro estaba realizando curas milagrosas. También predecía el futuro y recibía mensajes de los muertos. La gente de la alta sociedad recurría a sus servicios, le festejaba, y aseguraba a sus amigos que era un ser sobrenatural. Lo cierto es que era hijo de un posadero italiano y un falsario. Una de sus maquinaciones es famosa por el asunto del collar de la reina°. Junto a una aventurera aristócrata, la condesa de la Mothe, convenció al errático príncipe cardenal de Rohan, que estaba enamorado de María Antonieta, que si le regalaba a la reina un particular collar de brillantes que valía 1,6 millones de francos, ella le otorgaría sus favores. El collar pasó primero por manos de la persuasiva pareja que le arrancó los diamantes y los vendió en Londres. Su complot y la fascinación del cardenal llegaron a oídos del rey y a ello siguió un juicio. La Mothe fue condenada y marcada pero logró escapar, al igual que Cagliostro que reapareció en Roma. Allí, hacia el final de su vida, fue condenado a muerte por pertenecer a la masonería, pero la sentencia fue conmutada por la de cadena perpetua.

También Londres abastecía regularmente a los aficionados a los escándalos. En el año central del siglo, la ciudad quedó en poder de 50.000 amotinados. Lord George Gordon, lanzando el antiguo grito de «¡Abajo el papismo!» marchó al frente de una muchedumbre para presentar una petición de revocación de una ley reciente que anulaba algunas descalificaciones legales de los católicos. La protesta degeneró en un vandalismo que se prolongó una semana entera. Gordon, que no era hombre en su sano juicio, fue absuelto de la acusación de traición y al fin abrazó el judaísmo. Entre tanto, había sido destruida la prisión de Newgate, pero fue reconstruida en breve y allí encontró Gordon sitio.

En compensación, había una nueva actriz trágica, Mrs. Siddons, que estaba procurando a los entendidos en teatro emociones que no olvidaron nunca.

Se conserva el testimonio de poetas y ensayistas otorgándole supremacía entre las actrices inglesas y ninguna ha podido desafiar su título desde entonces. Muy cerca de su debut, otro suceso —hoy olvidado— marca un acusado giro en la

crítica teatral inglesa. Un escritor llamado Maurice Morgan publicó un largo ensayo para defender una opinión que había expresado en una conversación ante el general ridículo. Él solo había sostenido frente a una multitud que Shakespeare no tenía igual como poeta y dramaturgo, como sabio y pensador°. Morgan fue el primero de sus idólatras, y no por emulación como la mayoría de su progenie.

Agrupadas en torno a la fecha ya en sí muy repleta de 1776, hubo otras varias publicaciones eminentes en la historia intelectual. En ese mismo año se publicó el primer volumen de *Decadencia y caída del Imperio romano* de Gibbon y *La riqueza de las naciones* de Adam Smith. Las demás fueron la *Historia de América* del historiador escocés Robertson, original, extensa y, desafortunadamente, interrumpida por el comienzo de la Guerra de Independencia; *Introducción a los principios de la moral y de la de legislación* de Jeremy Bentham, que tendemos a situar en el siglo siguiente debido a que sus ideas prendieron entonces; y *Diálogos sobre la religión natural* de Hume, la última de las discretas demostraciones con las que aquel racionalista escocés socavó la creencia en el cristianismo y la creencia en la Razón.

Cuando la mano del tiempo haya borrado a sus actuales Editores y Comentaristas y el nombre mismo de Voltaire y hasta la memoria de la lengua en que ha escrito no vivan ya, los montes Apalaches, las riberas del *Ohio* y los llanos de Sciota resonarán con los acentos de este Bárbaro [Shakespeare]. Nada hay, en efecto, perecedero en él.

—MAURICE MORGAN (1777)

En el plano cotidiano, los lectores podían recurrir a dos fuentes de información: el londinense *The Times* y la *Encyclopedia Britannica*, en tres volúmenes. Y esos mismos londinenses, melómanos o no, pudieron disfrutar de la primera Conmemoración de Haendel en la Abadía de Westminster, en la que se expresaron tanto el fervor por la memoria del maestro como la afición a los enormes conjuntos vocal-instrumentales, 525 en cada uno de los cinco conciertos, siendo el primero tan bien recibido que hubo de ser repetido.

En 1788, el erario francés estaba vacío. La quiebra estaba a unos días de distancia. En esta emergencia se convenció al rey de que convocara una reunión de los Estados Generales, la asamblea de nobles, clero y comunes, no reunida en 175 años. Su función había sido siempre asesora, y no legislativa, salvo cuando se votaban nuevos impuestos. Pero ahora se esperaba que suministrara fondos y además aconsejara sobre la reforma del gobierno. A este fin tenía que representar a todo el país, de ahí que sus miembros debieran ser elegidos por sufragio casi

universal. Simultáneamente, se iban a solicitar y acumular en *cahiers* —el equivalente de los *blue books* ingleses[21]— diversas opiniones sobre las posibles reformas agrupadas por región o distrito. Dichas opiniones resultaron asombrosamente parecidas entre sí en sus peticiones. Las ideas ilustradas se habían filtrado hasta rincones remotos y prácticamente todas las peticiones abogaban por una monarquía constitucional, silencioso tributo a las ideas de los anglófilos Voltaire y Montesquieu. Nadie quería que desapareciera el rey; pero todos querían poner fin a lo que se calificaba de *despotismo*, los actos arbitrarios e incontrolables de la gigantesca burocracia y el corrupto y asfixiado sistema judicial. La cuestión misma de elegir los miembros de los Estados Generales demostró hasta qué punto se encontraban inmersas en confuso desorden las instituciones gubernamentales. Algunas ciudades pertenecían a dos distritos; algunos distritos tenían dos partes separadas por varios kilómetros. Faltaban archivos; las jurisdicciones se superponían entre sí; los tribunales y normas especiales y las exenciones dejaban inservibles las normativas; y los impuestos eran una perpetua injusticia.

RISA: una afección peculiar a la humanidad, causada por algo que resulta gracioso a nuestra imaginación. En la risa, las cejas se arquean en su parte media y se fruncen hacia la nariz; los ojos llegan casi a cerrarse; la boca se abre mostrando los dientes, las comisuras de los labios se estiran hacia los lados y se elevan; las mejillas se hinchan hasta casi ocultar los ojos; la cara suele enrojecer, los agujeros de la nariz dilatarse y los ojos humedecerse.

—*ENCYCLOPEDIA BRITANNICA*, 1ª EDICIÓN (1768-1771)

Para contribuir a que la reforma fuera concienzuda y generalmente aceptada, el rey había decretado la libertad de prensa. Un torrente de libros y panfletos se materializaron como por encanto. Evidentemente, todos los hombres, mujeres y niños franceses eran politólogos. De algún modo conocían a Rousseau y los enciclopedistas: es extraordinario cómo pueden difundirse las ideas sin comunicación expresa, atmosféricamente. Una voz entre miles electrificó al país, la de un abate taciturno llamado Sieyès, que dijo en un breve manifiesto: «El Tercer Estado [los comunes] es el país entero; una nación completa». Aquí y allá se reunían asambleas improvisadas que aprobaban resoluciones con efecto similar. El constitucionalismo era la pasión dominante.

Todo esto ocurría en 1788. El año siguiente, tras mucho disputar sobre el procedimiento, se reunieron los Estados Generales y siguieron disputando, obligando a los órdenes superiores a fundirse con el Tercero y constituirse en Asamblea Nacional. Al poco tiempo, el doctor Guillotin propuso a ésta la máquina que había perfeccionado y que lleva su nombre. La Bastilla fue

arrasada y sus guardias innecesariamente masacrados, estallaron motines en varias ciudades, los nobles ayudaron a abolir sus propios privilegios y Sieyès, uno de sus miembros, escribió otro ensayo especificando el contenido de la posterior Declaración de los Derechos del Hombre. La reforma de la monarquía parecía seguir el curso debido, especialmente después que la familia real fuera trasladada de Versalles a París —todo un símbolo.

El año 1789 tuvo otros hechos significativos fuera de Francia. George Washington fue elegido presidente de los Estados Unidos; en realidad, el primer presidente de una nación en la historia del mundo. La primera Cámara de Representantes se reunió en Nueva York; fue destilado el primer whiskey *bourbon* por un sacerdote baptista en Kentucky; y se creó Tammany Hall como fundación de caridad, cuyo destino iba a ser convertirse en una institución políticofilantrópica imprescindible.

Todo el mundo conoce de forma aproximada, de oídas, por películas o trabajos escolares, lo que en Francia siguió a los acontecimientos de 1789 y cómo la reforma liberal se tornó en nuevo despotismo. Algunos detalles que debemos recordar tienen su sitio más adelante. La fragilidad del talante reformista en esta primera fase es evidente por la mezcla de sentimentalismo y violencia, la hermandad de todos los ciudadanos y el odio hacia los múltiples tipos de «sospechosos».

Las vicisitudes de un hombre ilustran este ánimo febril. El valiente amigo de América, Beaumarchais, fue encargado por el alcalde de París de supervisar el desmantelamiento de la ya vacía Bastilla situada en la que fue llamada otra vez plaza de la Concordia. Beaumarchais se puso manos a la obra con su habitual entusiasmo y brío, pero en 1790, inexplicablemente, pasó a ser uno de esos sospechosos. Fue llevado ante los tribunales y quiso la suerte que no fuera encarcelado: habría sido asesinado allí junto a otros miles dos años después. Durante su juicio tuvo el placer de ver el reestreno de su ópera *Tarare*, revisada para la ocasión. En ella, originalmente el héroe había derrocado al mal rey y ocupado su lugar con propósitos benéficos. Ahora, en una escena añadida, aparecía el pueblo como héroe congregado en torno a un altar dedicado a la libertad. El tenor y el coro entonaban una letra constitucional. Las óperas son más fácilmente reformables que las naciones-estado.

CAPÍTULO XVII

LA TROPA OLVIDADA

Hay muchas razones por las que las palabras *Revolución Francesa*, por sí solas, evocan de inmediato reconocimiento e imágenes concomitantes. Quizá la fecha exacta de 1789 no se recuerde en todas partes como en Francia, pero sí que esta convulsión ocurrió «no hace tanto tiempo»; y que fue sangrienta en un sentido dramático y personal. Después se fundió con la historia épica de Napoleón, aun hoy una figura célebre.

Muchas de las cuestiones surgidas en esos 25 años siguen siendo motivo de debate partidista, dado que son origen de nuestro sistema político y social°. La proposición de que simplemente por el hecho de nacer poseemos ciertos derechos inherentes era la idea de la Revolución Francesa. La semilla de dicha idea se plantó, como vimos, en la Revolución protestante, que afirmó la «libertad cristiana» de todos para acceder a Dios sin trabas ni diferencias. Dicha semilla creció indirectamente con la Revolución monárquica, que redujo el prestigio y poder de la nobleza y tendió, con todas sus excepciones, a hacer a todos por igual súbditos del rey dentro de la nación-estado. Después, el «Siglo de las Luces» lanzó doctrinas —políticas, sociales y económicas— que tendrían que haber dado lugar a que la monarquía francesa dejara de ser en teoría absoluta para convertirse en constitucional como la inglesa e incluso más profundamente que ésta. Este propósito era generalmente entendido por la población, e inspiró las primeras medidas de los Estados Generales convocados a mediados de 1789, y fue también causa de que la nobleza se despojara de sus privilegios. Dicho propósito no se cumplió por un estrecho margen.

En lugar de un periodo duro de cambio gradual, se produjo un periodo caótico de regímenes y violencia que se prolongó durante un cuarto de siglo. El primer tramo, de cinco años, puede dividirse en dos partes. Durante los primeros tres

años y medio se realizó un intento de liberalizar la monarquía y modernizar el país. En el siguiente año y medio, la dictadura trajo consigo terror en el interior y guerra en el exterior. Después vinieron un periodo intermedio de libertad relativa, cinco años de guerra victoriosa que llevaron a Bonaparte a primera fila, y después una vuelta a la dictadura bajo su mando como cónsul y emperador durante un decenio y medio, con guerra incesante.

Los hombres y las ideas que produjeron este torrente de acontecimientos son muchos y no es posible concederles atención particular aquí. Pero cabe indicar un hecho de gran importancia cultural. Los hombres que llegaron a dirigir facciones o tuvieron poder durante algún tiempo carecían de talento político maduro. Gobernar requiere dos capacidades de orden distinto: habilidad política y mentalidad administrativa. Ambos son muy escasos, ya sea en conjunción o por separado. La primera depende de la capacidad para percatarse de qué puede hacerse, en qué momento, y cómo inducir a otros a querer hacerlo. Cualquiera que haya trabajado a conciencia en un comité sabe cuántas «buenas ideas» son propuestas por miembros bien intencionados que no tienen posibilidad de ser llevadas a la práctica porque lo que se propone consiste sólo en fines, sin medios a la vista para alcanzarlos. Después de participar en una entidad de gobierno local, Bernard Shaw aventuraba que acaso un 5 por ciento de la humanidad posee capacidad política.

Pero se puede ser un auténtico político y al mismo tiempo incapaz para lo administrativo. Administrar significa mantener el orden en una situación que tiende de continuo al desorden. Cuando se dirige una organización, tanto las personas como las cosas han de mantenerse ordenados día tras día. De otro modo, las ideas viables no funcionan. Más que talento se exige genialidad para instaurar un sistema nacional de administración pública. El éxito de Napoleón en el interior y el exterior se debió a este don tanto como a su arte para dirigir batallas.

Se dice en ocasiones que el ejemplo de Estados Unidos —de un pueblo libre — influyó en los revolucionarios franceses. En efecto, en algunas de sus palabras sobre las virtudes de la libertad figuraban en ocasiones referencias a la independencia americana, pero desafortunadamente no hubo sabia irradiación desde los autores de la Constitución americana hacia los que redactaban la francesa. Sólo en la guerra que venció a los franceses entró en juego en Europa la experiencia americana. Lafayette, De Grasse, Rochambeau, Gneisenau y otros habían luchado en Estados Unidos y habían visto la deficiencia de las tácticas de estilo antiguo contra los diestros tiradores americanos e indios. Europa adoptó la

forma flexible de pequeñas columnas protegidas por escaramuzadores. Ésta requería mucha menor instrucción y con una artillería más ligera se incrementó la movilidad y la velocidad. [El libro que hay que leer es *Understanding War* de Peter Paret.]

No es de extrañar que los hombres que llenaron las tres sucesivas Asambleas francesas no estuvieran equipados para su difícil tarea. Muchos eran abogados de ciudades pequeñas, como Robespierre, o miembros de otras profesiones liberales; algunos eran artesanos, también pequeños terratenientes o funcionarios locales. Puede que cierta proporción de ellos estuvieran acostumbrados al «politiqueo», pero no a elaborar una constitución o a resolver grandes cuestiones nacionales bajo la presión de situaciones de emergencia.

Lo que sin duda tenían era capacidad de expresión: escribieron y pronunciaron interminables discursos y debatieron *ad infinitum*. El único hombre de Estado entre todos ellos, Mirabeau, no cesó de instarles, en vano, a que entraran en acción. Lo que queda de la elocuencia revolucionaria francesa es enorme en volumen y modelo de toda futura campaña oratoria: sartas difusas y abstractas de generalidades que buscan provocar aplauso hacia las actitudes virtuosas, y que son vagas en los detalles salvo cuando se ataca a los rivales o se denuncia a los «traidores». También hay una excepción a esta verbosidad, el lúcido y vigoroso Danton.

> **En este momento no ha de pedirse más tiempo para considerar. Los problemas graves nunca otorgan tiempo**.
>
> —MIRABEAU, HABLANDO A LA ASAMBLEA DEL «IMPUESTO PATRIÓTICO» SOBRE LAS RENTAS PROPUESTO POR NECKER (26 de septiembre de 1789)

Durante los dos primeros años del nuevo orden, Mirabeau podría haberse puesto a la cabeza de una reforma perdurable y evitado la serie de cambios legales e ilegales que equivalieron a un golpe de Estado. Su intención era convertir el gobierno en una monarquía constitucional presidida por él. Desgraciadamente, sus tratos financieros privados con el rey hicieron que sus argumentos parecieran venales y su enérgico empuje resultara ofensivo. Mirabeau previó el ritmo inminente de la política revolucionaria: cualquier medida en pro de la estabilidad podía ser interpretada como traición a la marcha ascendente de la libertad y la igualdad. Y cuando la amenaza de contrarrevolución provenía de reyes y príncipes extranjeros, el revolucionario sincero tenía que competir con el demagogo. Ésta es una generalidad histórica.

De ahí la máxima de que la revolución devora a sus hijos. Pero ésta es

solamente una fuerte probabilidad. Es permisible especular que con Mirabeau vivo y un rey y una reina dotados de un ápice de sentido político la monarquía podría haber sobrevivido. Pero una vez y otra se tomaron las decisiones equivocadas. Fue el rey quien declaró la guerra a Austria; fueron las torpezas del rey, a menudo a instancias de la reina, las que le destronaron, después de lo cual entró en escena una nueva fuerza: las sociedades, los clubes y las «secciones».

El Club Jacobino es recordado por su nombre, que ha terminado por ser utilizado, especialmente en inglés, para referirse a un radicalismo levantisco. En la Revolución, el jacobino era el partido mejor organizado, con «células» en todo el país°. Las «secciones» eran las 48 nuevas demarcaciones de París, llevando cada una un nombre simbólico (de héroes como Guillermo Tell) y administradas por una asamblea local, con comités y otros miembros, todos con autoridad para debatir. Las sociedades eran grupos independientes que promocionaban alguna misión autoencomendada. Una de las primeras se llamó Sociedad Fraternal de Ambos Sexos; otra, Sociedad de los Iguales; una tercera, fundada por la actriz Claire Lacombe, fue la primera en defender una república. Estos grupos publicaban periódicos, siendo el más violento y popular el del doctor Marat, *Ami du Peuple*. Este «amigo del pueblo» reclamaba un dictador y actuaba como tal con sus admiradores de todas las agrupaciones, entre ellos Claire Lacombe.

Lo que los libros de texto llaman el pueblo de París era, pues, una masa de gente organizada y con voz, no unida ante todas las cuestiones, pero suficientemente afín entre sí para actuar en conjunción en momentos críticos. La serie de algaradas, revueltas y masacres que crearon un sinfín de problemas a los legisladores fueron todos obra de ese pueblo. Una y otra vez enviaron delegaciones a la Asamblea, presionando o amenazando. Eran patriotas, defensores de la verdad y la virtud, guardianes —no, «salvadores»— de la Revolución.

Esta fuerza política adquirió el sobrenombre de *sans-culotterie*. Estaba compuesta por trabajadores, tenderos, profesores, artistas, escritores, funcionarios menores y sólo un puñado de ricos. «Clase media baja» no sugiere adecuadamente sus pasatiempos intelectuales, su deseo de educación (no todos sabían leer y escribir), su orgullo profesional, su sentido de la dignidad y su seriedad. Se reunían para lecturas de Rousseau, Volney y otros maestros, así como para hacer discursos, cantar y disfrutar de recitaciones morales a cargo de jovencitas; en suma, para llevar una vida del espíritu.

Era, además, una hermandad de activistas. Cuando sonaba en el campanario el toque a rebato y los tambores hacían sonar la *générale*, marchaban para hacer lo

que quiera que los líderes —los políticos locales de siempre— hubieran decidido. Algunas secciones eran más fogosas que otras. De ahí los linchamientos y masacres menores que marcaron cada giro de los acontecimientos y crearon los «Días» que la historia recuerda. Los principios defendidos de esta forma eran pocos y coherentes: soberanía del pueblo, igualdad, y lo que se denominaba *honrosa mediocridad*, expresión que no tenía implicaciones peyorativas, sino que hacía referencia a un nivel medio de vida: el ideal de Rousseau y Jefferson. *(El contrato social* del primero se reeditó 32 veces en los 10 años posteriores a 1789, sin contar las ediciones en rústica). Este ideal recae fácilmente en antielitismo: los *sans-culottes* consideraban aristocráticos a los perros (por la caza); los auténticos demócratas tenían que conformarse con gatos.

De todo este fermento surgió una visión con futuro: la vieja idea de instaurar la buena sociedad a través del comunismo, que debía ser forjado por una dictadura terrorista. Un par de estos teóricos perecieron cuando el Terror (de otros) se desató en efecto. Otro comunista, de nombre Gracchus Babeuf, fue también al patíbulo por una intentona golpista basada en su *Manifiesto de los plebeyos*. Pero su amigo Buonarotti, descendiente de Miguel Ángel, sobrevivió y escribió un tratado titulado *La conspiración de los iguales de Babeuf*, cuyas ideas fueron repetidas una y otra vez por los líderes de pequeños grupos revolucionarios a lo largo del s. XIX, notablemente por el de Blanqui, de quien se dice que Lenin extrajo el método, si no la meta.

***

El legado directo de la Revolución fue, claro está, algo muy diferente al comunismo. El legado fue el nacionalismo; y junto a éste, el liberalismo en el sentido de derechos individuales y gobierno representativo. La lucha para implantar ambos en toda Europa, y la competencia entre ellos, definen la historia política del s. XIX. La revolución liberal tuvo que renunciar al liberalismo a causa de la guerra: el Terror fue un derivado de creer a «la patria en peligro». El enemigo exterior estaba en Verdun, y había otro en el interior: los campesinos realistas de la Vendée. La crisis de subsistencias era acusada y permanente. El Comité de Salvación Pública tuvo que adoptar medidas fuertes: fijar los precios y dar caza a los disidentes y a los que operaban en el mercado negro.

Robespierre, primero entre iguales en este comité, había recorrido un largo camino en poco tiempo. Como juez de su Arras natal tanto le había afectado

tener que condenar a un hombre a muerte que dimitió de su cargo. En la primera Asamblea promovió una ley para abolir la pena capital. Luego cambió de opinión pero su preocupación por los pobres y los oprimidos no flaqueó nunca; fijar los precios protegía al hombre común, y contribuía además a mantener abastecidas a las tropas. Robespierre presidió el primer Estado policial eficiente. Sus agentes en el país dirigieron despiadadas purgas de «sospechosos» y «traidores» y de sus mujeres e hijos. En el frente, otros agentes podían eliminar al mariscal de campo, por sospechoso o porque había ordenado una retirada. En París, el Tribunal Revolucionario estaba en sesión permanente y gracias al diligente abogado de la acusación Fouquier-Tinville, en 17 meses (según se jactaba él), unas 2.000 cabezas rodaron sobre el serrín.

Pero no hay ninguna tendencia en la cultura, ningún sentimiento —digámoslo una vez más— que sea unánime, ni siquiera bajo presión extrema. La palabra *totalitario* es una síntesis aceptable para referirse a lo que el s. XX entiende por ella, pero la realidad no es nunca total. A fines de los años 1790 una minoría obstinada se opuso a cada paso tomado por la Revolución, ya fuera expresa o callada esta hostilidad. Algunos simulaban aceptar exteriormente; otros vivían escondidos, acogidos por personas que estaban por encima de toda sospecha, revolucionarios sinceros pero dispuestos a proteger a amigos y parientes. Los que eran prominentes tuvieron que huir, en oleadas, a medida que predominaba una opinión u otra en el centro de decisiones o en las calles. Los *émigrés* se agruparon al este del Rin y conspiraron para regresar a la cabeza de unos ejércitos que intentaban reunir suplicando ayuda a Austria y Prusia. De los que se quedaron, algunos sobrevivieron milagrosamente: cuando en años posteriores se preguntó al abate Sieyès lo que había hecho durante el Terror, respondió: «Viví»°. Unos pocos encontraron refugio en Estados Unidos. Otros se entregaron, cansados del acoso, o fueron denunciados y capturados triunfalmente, siendo cada uno de ellos un premio para su captor, convencido de haber dado otro golpe por la Libertad.

La lista de víctimas era distinguida. El químico Lavoisier fue guillotinado por estar emparentado con un antiguo recaudador de impuestos; la culta y entregada Charlotte Corday, porque había venido de Normandía con el propósito deliberado de apuñalar al fanático Marat. André Chénier, el poeta, a causa de un desafiante artículo de fondo; madame Roland, también intelectual y conocida como «Musa de los Girondinos», porque la totalidad de su partido fue acusado y enviado a la muerte. En el patíbulo, exclamó: «¡Oh Libertad, cuántos crímenes se cometen en tu nombre!». También murieron Luis XVI y María Antonieta, claro

está, así como sus dos hijos, asesinados por descuido u otra razón y, con la reina, la hermosa princesa de Lamballe, que se había negado a abandonar a su señora; antes y después de ellos, murieron muchos hombres y mujeres aristócratas por su título. Una marquesa que pudo haberse salvado dijo: «No. La vida no vale una mentira»; al final, también los principales jefes de los partidos habían muerto, desde Danton a Robespierre incluidos.

Las ejecuciones estuvieron jalonadas de incidentes llamativos. El espectáculo era mejor que una obra de teatro, y el pintor David estaba allí tomando apuntes a lápiz. Cuando madame Du Barry, última amante de Luis XV, se vio sobre la plataforma, gritó, dio alaridos, hubo de ser arrastrada y empujada. Los sanguinarios espectadores se quedaron mudos: por primera vez se dieron cuenta de que iba a morir un ser humano. Todos los demás habían sido aristócratas, traidores, enemigos del pueblo: elementos abstractos de una categoría.

Pero el temor y el odio habían ido en aumento y se habían propagado entre los miembros de la Asamblea. Habían oído a Robespierre predicar la sociedad pura que iba a surgir de una revolución purificada, queriendo decir una aún más purgada. En su política de Salvación Pública no veían ya algo suyo. Dos largos días de tempestuosos debates dispararon un tumulto organizado en las calles. Robespierre y su equipo fueron capturados y proscritos, y tras otra refriega en el curso de la cual quizá intentara suicidarse y se fracturó la mandíbula, otros 22 patriotas siguieron el mismo camino que sus predecesores: en una carreta al palacio de la Revolución.

La relativa facilidad y rapidez con que triunfó el golpe de Estado demuestra la debilidad del liderazgo político más fuerte cuando éste acaba de surgir de una rebelión: se tardó mucho más en destronar a Luis XVI que en eliminar a Robespierre. [Para recordar los hechos y los destinos de sus participantes, léase *The French Revolution* de Charles Downer Hazen. Se trata de una narración tan vívida que sus dos volúmenes se antojan más breves que muchas versiones en uno solo. Para una perspectiva más moderna: *The French Revolution* de Albert Goodwin. La de Carlyle, en su especial modo de expresión, es pintoresca y también importante por ser la primera descripción en inglés que mostraba simpatía sin ser partidista. Finalmente, la monumental obra *Citizens (Ciudadanos)* de Simon Schama, es una crónica rica en detalles nuevos y evocadores.]

***

Esta resumida exposición no debe dejar la impresión de que la Revolución no hizo nada perdurable. Hizo muchas cosas; en cierto sentido, demasiadas, una vez rebasada la finalidad de origen de reformar la totalidad del gobierno. La Revolución fue empujada a este exceso por su Idea, por la fe de la *Enciclopedia* en la razón universal, y por el unánime entusiasmo con que los sentimientos encarnados en la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano fueron aplaudidos en el interior y en el exterior.

Jóvenes y viejos de todos los oficios, y los intelectuales en especial, se entusiasmaron con las noticias de la EMANCIPACIÓN francesa de lo que creían haber sido siglos de servidumbre. En el recuerdo de Wordsworth era una emoción celestial. El filósofo alemán Kant lo vio como «la entronización de la razón en la cosa pública». Otros cantaron y bailaron.

Cuando Francia en su ira levantó su gigantesco brazo
Y con un juramento que resonó en tierra, mar y aire
Pisó con fuerza y gritó que ser libre quería,
Escuchad cuánta fue mi esperanza y mi miedo.

—LA VISIÓN DE COLERIDGE DE 1798 EN SU POEMA, *FRANCE: AN ODE* (1789)

Goethe, que tenía entonces 40 años, no lloró de alegría pero compartió la general satisfacción que según él se propagó por toda Alemania. En Inglaterra, el líder parlamentario Charles James Fox declaró que la caída de la Bastilla era el acontecimiento más importante jamás ocurrido: el embajador británico en París calificó esta revolución de «la más grande de la historia, lograda con el mínimo derramamiento de sangre». Los que en Inglaterra habían pedido una reforma del Parlamento durante una docena de años contaron con que los sucesos franceses dieran apoyo a su causa.

Además, en Inglaterra surgió un movimiento semejante a la *sansculotterie*, pero más intelectual y mejor informado, espoleado por los escritos de Paine y por miembros de las «Sociedades Correspondientes» contra las que denostaba Burke. Esto explica la división entre los poetas y críticos de la época; por una parte, los «chaqueteros» Wordsworth, Coleridge y Southey, que se incorporaron a «las fuerzas de la reacción»; y por otra, los perseguidos, Hazlitt, Leigh Hunt y sus amigos°. Éstos eran injuriados por querer un «baño de sangre» al estilo francés, pese a distar esto mucho de sus propósitos. El sentimiento popular inglés era favorable al reconocimiento de derechos políticos mediante la reforma parlamentaria, no a un nuevo tipo de gobierno. El poema de Burns sobre el tema de «un hombre es pese a todo un hombre» es un eco de la aspiración de los

puritanos moderados del XVII a un trato justo y respeto social; no pretende ni nivelación ni comunismo.

En Francia, la ferviente unicidad no había durado muchos meses; cada cambio, lógico o accidental, generaba hostilidad entre individuos o grupos. Pero las alabanzas que recibían habían inducido a las Asambleas a creer que legislaban para el universo, salvando al mundo entero de la ignorancia y la tiranía. Lo extraordinario es que, a la larga, la Revolución impuso en efecto su Idea en el mundo: los Derechos del Hombre, hoy ampliados a «derechos humanos». Esta doctrina no se difundió por sí sola ni tampoco por el esfuerzo exclusivo de Francia, y aún le queda mucho territorio por conquistar; pero, en todas partes, hoy hombres y mujeres la exigen y mueren por ella.

El contenido de estos derechos del hombre siempre se cree claro para los que toman parte en esta lucha; pero lo cierto es que varía con las medidas tomadas para su aplicación. Los hombres de 1789 que escribieron la primera Constitución concluyeron que no podían conceder el voto a todo el mundo: no se podía confiar en hombres ignorantes y analfabetos sin propiedad alguna, y sólo algunos chiflados creían que las mujeres eran de fiar. Con todo, se concedió el voto a todos los hombres que poseían el equivalente al jornal de tres días: una base electoral mucho más amplia que la inglesa; y cuando surgió la necesidad de una nueva Asamblea, Francia declaró el sufragio general masculino. Con objeto de hacer funcionar esta nueva disposición se abolieron las 32 provincias para convertir a bretones, provenzales o delfineses en franceses y francesas. Para crear una nueva vida fraternal, sus *pays* natales tenían que mostrar otros nombres y formas diferentes. En principio las formas iban a ser cuadradas con otros cuadrados en su interior. Pero prevaleció la «naturaleza» y 83 departamentos fueron trazados y recibieron nombre coincidiendo con los caracteres geográficos.

Esta voluntad de hacerlo todo de nuevo, unida a los apuros económicos, inspiró lo que se llamaría nacionalización de la Iglesia. Las inmensas posesiones de ésta fueron declaradas propiedad del Estado y utilizadas para respaldar el papel moneda. Vendidas a campesinos ansiosos de tierras (y a especuladores), producirían el metálico necesario para redimir los billetes. Obispos y sacerdotes, tras hacer juramento de lealtad, recibieron un sueldo de funcionarios civiles, luego de haber sido elegidos por el voto de la parroquia y la diócesis. Pronto, el conveniente recurso del papel superó los beneficios de las ventas de tierras y se produjo inflación, mientras que el asalto a la Iglesia enajenó las simpatías de una gran parte de la población. El SECULARISMO avanzaba pero al precio de crear «Dos Francias».

Estos reveses no detuvieron otras reformas. Se creó un sistema de educación nacional, si bien sólo en el papel por falta de fondos. Las antiguas y variables medidas de longitud, peso y volumen fueron «científicamente» unificadas. El nuevo sistema, hoy de uso universal, utilizaba el metro, *medida* en griego, como unidad central. Su longitud era la diezmillonésima parte del cuadrante del meridiano terrestre, el gran círculo. Pesos y volúmenes se definieron por las medidas correspondientes de agua o masa. Los aumentos y disminuciones se hacían con decimales en lugar de tercios, cuartos o duodécimos como anteriormente, y lo mismo se aplicó a la unidad monetaria, el franco. Los nombres de todas las unidades eran neoclásicos.

El práctico número 10 fue nuevamente utilizado en el «calendario revolucionario»: meses de 30 días divididos en tres «décadas» (palabra que significa 10 días, no años), siendo el último día de cada década una jornada de descanso. Hacían falta otros 5 días al final del año para los 365 y también éstos fueron festivos. Pronto recibieron el mote de los *«sans-culottides»*. Los nuevos vocablos para los meses de 30 días hacían referencia a la naturaleza —*Floréal, Prairial*— o sugerían hechos estacionales por su raíz griega: *Thermidor* —el «don del calor»—, que llega desde mediados de julio a mediados de agosto.

Las artes no recibieron menor atención que las ciencias. Las academias existentes de literatura, pintura y escultura, música (y, por separado, ópera), fueron reconfiguradas en las cinco unidades especializadas hoy vigentes. La Real Biblioteca fue convertida en Biblioteca Nacional y una nueva entidad, el Conservatorio, fue fundado para formar a los músicos de todo tipo a expensas del erario público. Éste se ha revelado como escuela modélica, abundantemente fructífera. Esta última empresa de los revolucionarios estaba ligada al uso de festivales para crear entusiasmo en las masas; o quizá habría que decir para expresarlo, porque el orgullo, la esperanza y el júbilo generados por los diversos «Días» en que había ocurrido algo memorable excitaban una emoción colectiva no experimentada jamás antes en las ciudades francesas y que precisaba de alguna vía de salida.

Estos festivales se componían de discursos, faustos, culto y música. David o alguien de su taller diseñaba el decorado, incluidas gigantescas estatuas alegóricas (hechas de materiales perecederos), y organizaba los actos. Entre tanto, algún miembro de la ilustre «Escuela de París» —Grétry, Gossec, Méhul, Monsigny— componía cantos, marchas e himnos, los cuales tenían igual importancia. Desde el inicio, la gente había cantado letras rebeldes o jubilosas con melodías populares o de nueva invención. Posteriormente, había que idear

algo para llenar el vacío emocional ofreciendo ocasiones al sentimiento religioso en forma laica: un *sursum corda* —arriba los corazones— con acompañamiento de música y ritual majestuoso. Criados en el deísmo, los revolucionarios tendían al descreimiento y en un punto consideraron promover el «Culto a la Razón», con una diosa visible personificada en una actriz agraciada y escasamente vestida. Pero la Razón no duró mucho. Bajo el austero Robespierre se descubrió que el ateísmo era «el lujo de los aristócratas» y se instauró un «Culto al Ser Supremo». Este último, claro está, no debía tener forma humana, pero suscitó más emoción que la tentativa ilustrada de una deidad abstracta.

Es difícil saber qué parte de este culto fue de inspiración masónica. Lo que está claro es que esta sociedad fraternal floreció durante la Ilustración y creó un fuerte lazo entre pensadores y políticos por igual. Los francmasones eran una forma particular de deístas, con gusto por los rituales y los mitos que ellos creían historia. Veneraban al Gran Arquitecto del cosmos y observaban prácticas que creían heredadas de los constructores —albañiles— desde los tiempos del antiguo Egipto. Haydn y Mozart eran masones que compusieron grandes obras para su orden. Muchos de los Padres Fundadores norteamericanos eran masones, como se dijo anteriormente, mostrando todavía los billetes de dólar el símbolo de la pirámide, el primer y mayor triunfo masónico.

En realidad, el gremio de los albañiles[22] data solamente de la Edad Media y su aparición como orden fraternal de carácter político y abierta a todos los deístas se ha atribuido a una logia fundada en Inglaterra a comienzos del s. XVIII. Desde allí se extendió rápidamente por toda Europa y consiguió adeptos entre los líderes de todos los campos del pensamiento y la acción. Por esta razón, algunos historiadores han achacado la Revolución Francesa y posteriores convulsiones a la francmasonería actuando como cuerpo de conspiradores°. Más probable es que la conexión operase a la inversa: los hombres que se separaron de la Iglesia y lucharon por la república se incorporaron a la orden, la cual ofrecía una religión sustitutiva que era laica y un ideal político que era liberal.

Una curiosa mezcla de política, culto a la nación y música caracterizó la celebración del Día de La Bastilla, el 14 de julio de 1792. Las ciudades provinciales enviaron grandes delegaciones de Guardias Nacionales a la festividad, pese a la prohibición del gobierno central, y la capital bullía de grupos jaraneros en un momento en que las noticias del frente eran malas. Uno de éstos, los 600 de Marsella, había marchado durante 27 días entonando canciones revolucionarias para acelerar el paso del tiempo. Una de estas canciones, la más reciente, se había propagado desde Estrasburgo donde un

joven teniente, Rouget de Lisle, había compuesto letra y música para animar al «Ejército del Rin». La enardecedora melodía, cantada otra vez atronadoramente en París por los 600, se convirtió en himno nacional y recibió el nombre de *Marsellesa;* por suerte, pues a punto estuvo de ser *Estrasburguesa*.

Los modales cambian automáticamente durante las revoluciones, como hemos visto. En 1789, el talante que produjo el lema de «Libertad, Igualdad, Fraternidad» inspiraba dichos cambios, con énfasis cada vez mayor a medida que pasaba el tiempo. Se abolieron los títulos nobiliarios, el *de* desapareció de firmas y salutaciones; todo el mundo era conocido y saludado como ciudadano Tal o Cual (antecedente de «camarada» en otra revolución y otro siglo), y lo políticamente correcto eran *tu* y *toi* en lugar de *vous*. Luis XVI fue juzgado bajo el nombre de ciudadano Capeto, nombre del fundador de la dinastía 800 años antes.

Las prendas masculinas iniciaron su democrática simplificación. Aunque no del todo carentes de color, se volvieron apagadas y gradualmente se abandonaron los adornos como las pelucas, el empolvado del cabello, las cintas, el calzón corto (de ahí *sans-culottes)*, las medias de seda y las ligas, las hebillas de plata en los zapatos y los sombreros de fieltro. En su lugar apareció la *carmagnole*, la chaqueta corta azul que dio nombre a una canción y danza revolucionarias, y el gorro rojo, inspirado con ánimo neoclásico en el «gorro frigio» de los esclavos emancipados de la Antigüedad. Robespierre, amante de la pulcritud en todas las cosas, mantuvo una versión modesta de la moda anterior, pero lo más seguro era parecerse lo más posible a un trabajador. Así es como hicieron su entrada los pantalones largos en el vestuario masculino, hoy prácticamente uniforme universal, adoptados por las mujeres occidentales cuando así lo quisieron. La exposición de pierna que satisfacía la vanidad de Luis XIV y sus cortesanos ha sido reasignada al sexo más francamente exhibicionista.

***

Entre tanto, desde 1792 en adelante se libraban guerras en dos direcciones. Además de repeler a las tropas alemanas que lentamente habían cobrado fuerza, la revuelta en el norte de Francia se reveló obstinada y amenazadora. Los campesinos de Bretaña y la Vendée eran católicos devotos y monárquicos, y estaban diestramente dirigidos por señores nobles y estrategas campesinos. Fueron finalmente aplastados, y los ejércitos del este obtuvieron sus primeras victorias. Como en la Inglaterra del XVII, el lado animado por la fe triunfó sobre

los profesionales experimentados. Pero los ejércitos franceses no carecían de oficiales bien formados en el servicio real: Bonaparte era uno de ellos; además, jóvenes de poco más de veinte años, como Hoche y Marceau, o algo más de treinta, como Jourdan y Kléber, ascendieron rápidamente al mando y demostraron brillantes dotes militares.

Tras ellos, muy próximo a Robespierre, estaba Carnot, el administrador por excelencia, pronto llamado el «Organizador de la Victoria». Carnot reclutó a 750.000 hombres, los equipó, mantuvo la producción de los abastecimientos necesarios, utilizó el telégrafo visual para transmitir sus órdenes y globos para el reconocimiento y, manteniéndose al margen de la enconada política de la Asamblea y sus comités, sobrevivió. Su hijo, un médico, y su nieto, uno de los presidentes de la Tercera República, mantuvieron vivo su nombre en el pensamiento francés, especialmente dado que el último fue asesinado. Pero el fundador de la dinastía merece igual fama que sus compañeros políticos. La tarea a la que se enfrentó era heroica, porque los 14 ejércitos revolucionarios eran, en efecto, la nación en armas, la primera acción de esta índole. Conocida como leva *en masse*, ha sido el modelo para todas las grandes guerras del s. XX.

En el habla común se utilizan *nación* y *pueblo* como sinónimos, pero no siempre hacen referencia a la misma entidad. Cabe hacer otra distinción si calificamos al Antiguo Régimen de nación-estado, un Estado que gobierna a su población *como si fuera* una nación centralizada, respetando las leyes, procurando crear regularidad y uniformidad en un territorio extenso. Tocqueville, en su estudio sobre el Antiguo Régimen, demuestra hasta qué punto es parecida la estructura de Francia tras la Revolución a la de la antigua monarquía. Pero, como vimos, las divisiones heredadas y las malas comunicaciones desvirtuaban el antiguo orden. Los nombres mismos de las provincias impedían a sus habitantes ser una nación. Hace falta una guerra nacional para soldar fragmentos dando a individuos y grupos la memoria de una lucha común. Huelga decir que el nacional*ismo* sólo puede surgir cuando una nación cobra entidad en su sentido más pleno. Los ejércitos revolucionarios y los napoleónicos llevaron el germen contagioso de la nación y su *ismo* al resto de Europa, no solamente con su ejemplo sino también obligando a sus pueblos a enfrentarse a un invasor, y procurándoles un atisbo de ese concepto magnífico que es la Igualdad.

Desde ahora hasta que el enemigo haya sido obligado a abandonar el país, todos los jóvenes combatirán. Los hombres casados forjarán las armas y transportarán suministros, las mujeres harán tiendas y asistirán en los hospitales. Nadie podrá contratar sustitutos. Los funcionarios

públicos permanecerán en sus puestos. Los ciudadanos varones de 18 a 25 años, solteros y sin hijos, serán los primeros en marchar.

—LEY DEL 23 DE AGOSTO DE 1793, REDACTADA POR CARNOT

En aritmética, la igualdad es una idea simple; una vez comprendida, nunca incierta. En la sociedad es compleja y esquiva. Los pensadores que parten del estado de naturaleza no tienen dificultad para decir que todos nacemos libres e iguales; pero eso se debe exclusivamente a que en ese estado imaginario no hay criterios para medir a la persona al nacer, ni talentos con los que compararla. La igualdad de las almas a ojos de Dios depende también de un juicio al que no tenemos acceso. A partir de estas abstracciones, el pensamiento pasa después a igualdad de derechos, con la implicación de «igualdad ante la ley», es decir, aplicación del mismo procedimiento a todos los casos similares. Ésta es verificable hasta cierto punto, y a partir de ahí vienen las decisiones humanas, las de un jurado o un juez que sentencia, donde la igualdad es otra vez imposible de verificar.

En un tercer nivel —igualdad en la vida social, comercial y política— este principio está presente y ausente al mismo tiempo.

Son tantas las facetas de la voluntad humana y el mundo civilizado que igual número de buenos pensadores han argumentado a favor y en contra de la verdad, los méritos y el significado de la igualdad. Fue en beneficio de la igualdad de oportunidades por lo que los revolucionarios franceses decretaron la instrucción pública, pero ¿proporciona la educación dicha igualdad? La respuesta nos lleva de inmediato a la cuestión de la capacidad individual: «Los seres humanos *no* son iguales: no hay más que ver los resultados de las pruebas». A lo cual la respuesta es que el trabajo escolar no es más que un indicio y además impreciso. Sigue a continuación una lista de grandes figuras que fueron torpes en la escuela. Además, pensemos en el guía analfabeto de los bosques canadienses: ¿no es en su ámbito superior a Churchill y Einstein? Por último, si medimos el mérito por la capacidad y produce resultados desiguales, ¿es esto una injusticia? Los *sans-culottes* descubrieron todo esto y su ala más radical exigió «igualdad de disfrutes» *(jouissances)*. Hoy se protesta porque la meritocracia forme una elite; es una aristocracia bajo otro nombre, la justicia social demanda igualdad de condiciones de vida. Lógicamente, esto tendría que significar iguales salarios para todos, pero raramente se ha abogado por esto.

La idea de que los hombres son creados libres e iguales es a un tiempo cierta y engañosa: los hombres son creados diferentes; pierden su libertad social y su autonomía individual cuando se esfuerzan en ser iguales entre sí.

—DAVID RIESMAN, *THE LONELY CROWD* (1950)

Tan difícil es definir la igualdad y precisar sus términos que en las dictaduras donde se proclama y se aplica en decenas de formas, los imperativos del gobierno y la vida diaria reintroducen las diferencias; como observó Philip Guedalla en el comienzo del régimen soviético, «algunos son más iguales que otros»°. Esta paradoja nos recuerda que el derecho internacional no tiene más remedio que asumir, frente a la evidencia, que todas las naciones soberanas son iguales.

No cabe más que una conclusión: los seres humanos son inconmensurables. Se sigue de ello que la igualdad es un supuesto social independiente de los hechos, que se adopta en aras de la paz social, de una justicia aproximada, y de reforzar la autoestima. Impide la servidumbre, menoscaba la opresión arrogante y reduce la envidia; al menos un poco. La igualdad comienza en el hogar, donde los miembros de la familia gozan de los mismos privilegios y los invitados reciben igual hospitalidad sin someterse a pruebas o mostrar credenciales. Las finanzas, el gobierno y las profesiones adoptan esa igualdad por idénticas razones: todo empleado subalterno, todo subteniente, gana tanto. En otras situaciones, como los deportes y la crianza de los hijos, se computan equivalencias basadas en edad, peso, minusvalía o cualquier otro criterio para igualar posibilidades. Y esto es todo lo que da de sí este principio.

***

Los principales actores del primer acto de este gran drama francés son reconocidos en cuanto son nombrados. Lo mismo puede decirse en cuanto al siguiente decenio y sus figuras prominentes: Pitt, Nelson, Bonaparte, Wellington, Talleyrand, Metternich, cuyos nombres siguen estando en los libros y son de referencia común. Pero si observamos ambas listas advertimos que son casi enteramente de políticos y militares. Los hombres de acción han ocupado toda la memoria colectiva y privado de renombre a un grupo de intelectos igualmente extraordinarios. En esta tropa olvidada figuran escritores, artistas, filósofos, eruditos, médicos y hombres de ciencia. Serían precisos largos e incansables esfuerzos para inculcar sus nombres y logros en el espíritu colectivo; la tupida malla de la cultura es resistente a las inserciones y la fama no favorece a los que parecen intrusos.

Ello no significa que estas figuras dignas de mención estuvieran ocultas en su

propio tiempo o que hayan sido olvidadas por los biógrafos cultos. De lo que han carecido no ha sido de elogios sino de la rutinaria repetición de éstos, que es la fama. Entre el pueblo, el brillo del soldado o del ministro de la Guerra apaga cualquier otro mérito. En consecuencia, ninguna descripción de otros especímenes en unas pocas páginas puede invertir esta impresión asentada. Lo único que se puede hacer es dar pistas a los inquisitivos mediante un rápido quién es quién acompañado del habitual puñado de detalles. Otros libros, no difíciles de encontrar, proporcionan datos con los que satisfacer la curiosidad y confirmar la presencia de una galaxia digna de ser conocida. Servirá también para remontar la fecha de ciertos avances culturales a sus verdaderos orígenes.

Acaso el descubrimiento más sorprendente sea el de los hombres que en el cuarto de siglo que va de 1790 a 1815 pusieron en marcha la vertiente experimental de la medicina. Los principales avances se hicieron en fisiología. Bichat, Magendie, Chaussier, Leclerc, Dupuytren, Legallois y media docena más hicieron rápidos progresos en el conocimiento del funcionamiento normal y patológico del cuerpo humano. La nueva química, el uso del método de ensayo y error, y la nueva práctica de tomar notas en el transcurso de una enfermedad se unieron con el espíritu de equipo para producir resultados perdurables. El nombre de Dupuytren, vinculado hoy a la «contractura» de la palma de la mano, estuvo durante mucho tiempo asociado a un ungüento para la sífilis que gozó de gran aceptación. Pero es por su trabajo experimental sobre la acción del cerebro y los nervios en el funcionamiento de otros órganos por lo que merece mención. También él era adolescente, pues comenzó sus estudios a los 16 años y dos años después era ya disector. Su segunda profesión, la de brillante cirujano militar, apunta hacia uno de los impulsos que hicieron avanzar los descubrimientos médicos. [El libro que hay que leer es *Science and Medicine in France 1790-1855* de John E. Lesch°.] Aun antes de la Revolución, los hospitales de Francia y otros países estaban dejando de ser refugio indiscriminado para los pobres y los enfermos para convertirse en instituciones gestionadas metódicamente para el estudio y cura de las enfermedades. La enfermería había pasado a ser una profesión laica y la complejidad de la nueva fisiología fomentaba la especialización entre los médicos. En este mismo talante racional, los asilos de enajenados dejaron de ser prisiones para los casos perdidos transformándose en lugares de estudio y cura. En esta reforma fue líder Pinel, a quien puede calificarse de primer psiquiatra°. También hay que otorgar el debido reconocimiento a Laënnec, quien inventó el estetoscopio y puso las bases de la medicina de las vías respiratorias.

El médico inglés que hemos de mencionar y recordar es

Thomas Beddoes

Era padre del poeta Thomas Lovell Beddoes, también médico, siendo ambos pensadores originales y personalidades fuertes. El padre asombró a sus colegas y pacientes con innovaciones de gran visión. Entre las personas que trató en Clifton, cerca de Bristol, figuran Wordsworth, Coleridge y Southey. El doctor Beddoes estaba interesado en la escrófula, la inflamación de las glándulas linfáticas que delata la gran enfermedad del XIX: la «tisis» o tuberculosis. Beddoes recetaba una buena alimentación y aire puro con temperaturas estables, y experimentó con «los nuevos aires»: oxígeno, hidrógeno y nitrógeno, comprobando que el primero de ellos era útil en las afecciones respiratorias e ideando para su uso una rudimentaria cámara de oxígeno. Habiendo trabajado con Humphry Davy con el óxido nitroso, que se reveló anestésico, sugirió que lo utilizaran los cirujanos. Su atención durante toda su vida a los pobres de las zonas rurales le indujo a encontrar tratamientos adaptados a sus medios. Recomendaba a un jornalero del campo que pusiera a su hijo enfermo a dormir en el establo, donde el ganado producía un calor estable dentro de un espacio amplio, más saludable que la atmósfera viciada de la choza.

> **Los que condenan los experimentos en medicina quizá no perciban que despojan de toda esperanza a los que son actualmente incurables; [pero] es mal propósito buscar alabanzas de ingenio sirviéndose de proponer planes que no tienen el menor riesgo de ser ensayados**.
>
> —DOCTOR THOMAS BEDDOES (h. 1807)

Beddoes era un humanista que había estudiado en Oxford y que, en Alemania y Edimburgo, dominó todas las ciencias que entonces estaban en auge, especialmente la química. A su juicio, ésta gobernaría el futuro de la medicina, y por ello tradujo para sus colegas un tratado alemán y a los 26 años dio lecciones sobre este tema en Oxford ante grandes grupos de estudiantes. Una disputa sobre doctrina, tanto científica como política, le obligó a dimitir. Porque Beddoes aprobaba lo que estaba ocurriendo en Francia, donde había conocido y hablado con Lavoisier.

Beddoes dedicó su vida a la práctica de la medicina y a exponer en sus publicaciones sus propias ideas «revolucionarias». Abogó por la medicina preventiva y la salud pública; enseñó higiene a sus pacientes, convencido de que

la limpieza, el aire puro y una buena dieta eran más saludables que los medicamentos. Se mostraba firmemente favorable a la educación de las niñas y le horrorizó la alimentación de las escuelas femeninas: «Cuarenta alimentadas durante dos días con una pierna de cordero». Para Beddoes, la inteligencia de las mujeres era igual a la de los hombres, y ellas eran «víctimas de una estudiada postergación». Los niños y las niñas debían aprender juntos en casa y en la escuela. Sugirió también el uso de juguetes ideados para la primera instrucción, pero no siguió adelante con tan «absurda» idea. Recomendó que se instruyera a los jóvenes en asuntos sexuales —fisiología y emociones, ambas cosas— en términos inequívocos.

Observador minucioso, Beddoes concluyó que la tisis era contagiosa y dijo a las madres afectadas que no amamantaran a sus hijos. Los padres, escribió, deben ser «los primeros inspectores de la salud». Denostó contra el vestido de noche de moda entonces entre las jóvenes, que dejaba desnudos los hombros y parte del pecho mientras sudaban en salones de baile llenos de corrientes. Afirmó que la hipocondría masculina era lo mismo que la histeria femenina, utilizando la palabra *histeria* en el sentido técnico moderno. La estrecha relación entre las enfermedades y el «abatimiento» —las dolencias psicosomáticas— era evidente para él, y comprendió que manía y melancolía eran síntomas alternantes de una sola aflicción, hoy llamado síndrome maníaco-depresivo. Más aún, él atribuía esta y otras neurosis a «pasiones no gratificadas».

Estos perspicaces diagnósticos llevaron a Beddoes a formular una teoría de la imaginación como la facultad que genera los productos típicos del espíritu humano: temores religiosos, delirio, paranoia, invención y capacidad poética. También tuvo presente en sus diagnósticos de enfermedades mentales los efectos de la disipación, de la monótona rutina de los artesanos y de la conmoción cerebral. Beddoes se lamentaba de que no se hubiera hecho ningún estudio serio sobre la naturaleza del sueño. Thomas Beddoes murió de enfisema a los 48 años. Coleridge «sollozó convulsivamente» cuando se enteró de su muerte°.

Los líderes en ciencias puras durante la Revolución y el subsiguiente Imperio no son nombres más conocidos que el de Beddoes. Ya se ha mencionado a Humphry Davy, y cuando la minería del carbón era todavía una industria puntera, la «lámpara de Davy», que impide las explosiones de metano mediante un embudo de gasa, era un término de uso común. Pero la ciencia le debe mucho más. Sus estudios sobre química corrigieron a Lavoisier en varios aspectos, entre ellos la naturaleza de la combustión; Davy explicó el funcionamiento químico de la pila voltaica, y como director de la Institución Neumónica del Doctor

Beddoes, siendo aún joven, sus experimentos establecieron las propiedades anestésicas del óxido nitroso; demostró también la relación entre los nuevos gases y ácidos conocidos desde hacía tiempo.

El *Dictionary of Scientific Biography (Diccionario de biografías científicas)* inicia el artículo sobre Laplace (marqués de) diciendo que fue «uno de los científicos más influyentes de toda la historia». La razón de esta estima radica en el trabajo que realizó durante la década revolucionaria y que resumió en sus libros *Mecánica celeste* y *Teoría analítica de las probabilidades*. Anteriormente había trabajado en teorías del juego; en 1789 participó en los preliminares del sistema métrico; el s. XIX utilizó sus matemáticas para resolver problemas de electricidad y magnetismo; y su rigurosa metodología «contribuyó a formar las disciplinas científicas modernas». Además, se esforzó en escribir sobre sus temas para lectores cultos, familiarizándolos con su Sistema del Mundo.

Para el hombre y la mujer cultos de hoy día, el hecho de que no se haya resaltado el genio de este grupo perdido que examinamos es quizá más sangrante en el caso de

Georg Christoph Lichtenberg

A fines de la década de 1790 la ciudad universitaria alemana de Gotinga albergaba a un pensador, el cual había llegado a ser una «personalidad» tal que la gente de todas las categorías, desde príncipes a estudiantes, acudían de otras partes del mundo a escuchar sus lecciones de física. Tenía una cátedra universitaria desde los 26 años, pero era en su sala de estar donde ofrecía conocimiento con entretenimiento, porque, con encanto cautivador y una sonrisa siempre en los labios, aderezaba sus charlas sobre sus últimos hallazgos con ingenio y dilatadas digresiones y apartes. Entre sus descubrimientos figura el principio de termografía que se ha materializado en la máquina copiadora del s. XX.

Pero la física, que para él incluía fértiles investigaciones en geología, meteorología, astronomía, estadística, química y matemáticas, distaba de ser su único interés intelectual. Conocido como filósofo, moralista y psicólogo, ensayista, y crítico de arte y literatura, surgió póstumamente como uno de los más originales creadores de máximas. Sus 16 cuadernos° contienen miles de aforismos, y en sus cartas y en los artículos que escribió para sus populares almanaques aparecen aún más muestras de su extraordinaria imaginación, que a

un tiempo percibía realidades ocultas y cuestionaba lo que parece absolutamente evidente. En física, por ejemplo, abrigaba la idea ultramoderna de que la teoría de las ondas luminosas y la teoría corpuscular podían ser ambas ciertas, y en geometría que los axiomas de Euclides basados en el sentido común acaso no fueran los únicos correctos. No es exagerado afirmar que Lichtenberg era un hombre renacentista; casi el último.

> **No utilices la palabra *hipótesis*, o siquiera teoría, sino modo de imaginar./ Tragó una gran cantidad de conocimientos, pero parecía que la mayoría se le hubiera ido por mal camino./ Sé gracias a experiencias innegables que los sueños producen autoconocimiento./ Quitarse el sombrero es una abreviación de nuestro cuerpo, un hacer más pequeño./ Todo hombre tiene su trasero moral, que mantiene cubierto en la medida de lo posible con el pantalón del decoro./ Todo el mundo tendría que estudiar al menos la suficiente filosofía y literatura para hacer más deleitosa su experiencia sexual./ Sus palizas mostraban una especie de impulso sexual: sólo pegaba a su mujer**.
>
> —LICHTENBERG, *CUADERNOS* (sin fecha)

Lichtenberg formaba parte del movimiento espontáneo alemán que buscó aire fresco, culturalmente hablando, en Inglaterra. Viajó allí en dos ocasiones y aunque Londres era «un infierno», le agradó la atmósfera de libertad política. Allí también encontró los grabados de Hogarth, una imaginación moral y pictórica afín a la suya. Su libro *La explicación* (de estas obras) creó sensación, según Goethe. Lichtenberg alabó el sentido común inglés que creía una virtud, frente a la costumbre alemana de construir grandes sistemas abstractos sobre una reducida base de observación, que distraían el pensamiento de la política práctica. Pero la Revolución Francesa había enseñado a la gente una serie de ideas que no serían fácilmente erradicadas. Lichtenberg se preguntaba si, en ese caso, los autócratas en el poder recurrirían a una barbarie planificada. Su metafísica era algo más que consejos triviales. Precisamente *no* erigida en sistema, surgía de la reflexión sobre cuestiones como la conducta humana, y contenía las ideas germinales de todo el pensamiento especulativo del s. XX, desde el pragmatismo a la fenomenología, el análisis lingüístico y el positivismo lógico. Goethe, Kant, Herschel y Volta rindieron homenaje a Lichtenberg durante su vida y, desde entonces lo han hecho Schopenhauer, Nietzsche, Wittgenstein e Isaiah Berlin.

Aparte de su escepticismo innato y cultivado, Lichtenberg fue la mayor parte de su vida un hombre alegre. Era jorobado y de disposición amorosa, y hay constancia de que su encanto personal le permitía satisfacer sus deseos sin recurrir a medios mercenarios. Dos de sus amores fueron profundos y duraderos,

terminando uno de ellos en matrimonio. No obstante la felicidad doméstica con su mujer e hijos, su último decenio estuvo atribulado por una afección orgánica; el año y medio pasado en cama le suscitó un constante estado de depresión. Indudablemente conocía su doble origen porque mucho antes había detectado la acción física de las neurosis, había señalado el amplio ámbito de las enfermedades psicosomáticas, y otorgado su debido valor a la locura como parte formativa del genio. No fue el primero en hacerlo, pero desde luego estaba bien cualificado para advertir este hecho.

Ya se habló anteriormente del interés de Kant en las bases teoréticas de las ciencias naturales en la década de 1780. Este interés fue tan fructífero en el siglo siguiente que ha eclipsado la figura de Kant como ardiente discípulo de la Ilustración y simpatizante de los primeros revolucionarios. Su estudio sobre Rousseau complementó su racionalismo ilustrado, y esta doble influencia inspiró su *Para una paz perpetua*°. La misma esperanza movió a un soldado escocés llamado John Oswald —que luchó en la Guerra de Independencia americana y murió a manos del Ejército francés de la Vendée— a proponer un plan para una República Universal, con democracia política e igualdad económica permanente.

> **La Ilustración es el abandono por parte de la humanidad de una inmadurez autoimpuesta. Dicha inmadurez es autoimpuesta cuando su causa no es falta de inteligencia sino ausencia de valor para pensar sin la guía de otro. ¡Atrévete a conocer! Ése es el lema de la Ilustración**.
>
> —KANT (1783)

Otro idealista, mucho más joven, que empuñó la pluma para escribir sobre asuntos morales durante ese fin de siglo era un segundo teniente del Ejército francés llamado Bonaparte. Pese a pertenecer a la pequeña nobleza, por ser corso era y se sentía, foráneo. Hablaba francés con acento y en las escuelas militares a las que asistió fue objeto de ridículo y menoscabo social. Cierto es que le compensaba el hecho de sobresalir en todo, especialmente en matemáticas, pero su primer ensayo, escrito a los 16 años, se tituló significativamente *Sobre el lujo en las escuelas militares*. A partir de entonces elaboró unos 40 escritos en 12 años, algunos de tema político y militar, provocados por acontecimientos de su propia vida, y el resto variados, desde la literatura a la ética y la teoría social. Por ejemplo: *La liebre, los perros y el cazador: fábula; Del suicidio; La máscara del profeta, un cuento árabe; La nueva Córcega, un cuento corso; Diálogo sobre el amor* (con notas sobre el amor y la amistad); *¿República o monarquía?;* un ensayo sobre lo que produce la felicidad presentado a un premio de la Academia de Lyon; y *Clisson et Eugénie*, una novela.

Esta última se conoce sólo por un manojo de notas, las cuales muestran habilidad narrativa y lucidez en la creación de personajes. Su génesis se ha achacado de manera plausible a su apasionado amor por Désirée-Eugénie Clary, con la que estuvo comprometido, aunque algunos especialistas la fechan con anterioridad. Si es correcta la fecha posterior, como sugiere fuertemente el nombre de la heroína, esta novela romántica al estilo de la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau coincide con hechos decisivos en la vida del joven soldado y en ella se plasman algunos. Por ser jacobino había estado en arresto domiciliario tras la caída de Robespierre. Pronto liberado, se le otorgó el mando de una brigada en la guerra contra los campesinos de la Vendée, misión que consideró deshonrosa y se negó a ponerse al frente de sus tropas. Habiendo desafiado así al ministro de la Guerra, fue dado de baja en el ejército. Sin empleo, matando el tiempo en la Biblioteca Nacional o el teatro, cayó en un profundo desaliento y consideró el suicidio. Pero una emergencia, el violento estallido de octubre de 1795 en París, le reincorporó a filas. Debido a las exigencias de su carrera militar rompió su compromiso con Désirée Clary. Seis meses después era jefe del Ejército de Italia.

> **Bonaparte es de estatura mediana, más bien delgado, de tez aceitunada, y nada hay de singular en su aspecto, salvo sus ojos negros, que son extremadamente brillantes y lleva generalmente fijos en el suelo**.
>
> —*THE TIMES*, LONDRES (4 de agosto de 1797)

Su éxito allí convirtió a Bonaparte en el primero entre los generales, y tras nuevas hazañas emprendió otra aventura que podría titularse

Con el trust de cerebros en Egipto

No es sorprendente —pero sí lamentable— que una empresa occidental sin precedentes, que fue magna en dimensiones y en trascendencia cultural, haya sido prácticamente desconocida para la población culta del mundo occidental. La mayoría de las historias y biografías, si la mencionan, le dedican unas pocas líneas que la asocian al fracaso militar de Bonaparte y no a su éxito cultural. El tema que ha sido así desatendido es la expedición de eruditos, científicos y artistas franceses a Egipto en el año 1798. Es ésta sin duda una tropa olvidada: 167 hombres de alta valía, sacados de sus escuelas, estudios y laboratorios, de conformidad con una orden del gobierno francés y dirigidos por el general

Bonaparte. En origen la idea fue de Talleyrand.

El gobierno, Bonaparte y los *savants* (o sabios, como se llamó al grupo que acompañaba al Ejército de Oriente) tenían cada uno un propósito diferente. El gobierno (el fugaz Directorio) quería mantener a distancia al joven general cuyas victorias en Italia le habían dado gran popularidad. Bonaparte creyó que la gloria le llamaba para ser fundador de un imperio de Oriente: si conquistaba la India, Inglaterra se debilitaría y podría ser un segundo Alejandro. El camino pasaba por Egipto. En cuanto a los sabios, lo que buscaban eran nuevos conocimientos y posiblemente aventuras.

La media de edad de éstos era 25 años. El mayor, el matemático Monge, con quien había hecho amistad Bonaparte, tenía el doble de edad y compartió con su amigo Berthollet, un químico, la dirección de la mayoría de las operaciones. El más joven, que no llegaba a los 15, era uno de la media docena de estudiantes de la Escuela Politécnica, que envió también igual número de profesores y 33 ex alumnos. El resto eran físicos, químicos, ingenieros, botánicos y zoólogos, geólogos, médicos y farmacólogos, arquitectos, pintores, poetas, músicos (uno de ellos, musicólogo) y un maestro impresor entre el personal de apoyo. De los invitados, sólo rehusaron dos científicos y cuatro artistas, alegando su edad y obligaciones familiares. Muchos intentaron unirse al grupo, aunque ninguno de los 167 (ni el ejército) sabía a qué punto «de Oriente» se dirigían. Era imperativo mantenerlo en secreto hasta el momento mismo de bajar a tierra: Nelson y su flota inglesa patrullaban el Mediterráneo.

¿Habría figurado en el grupo la brillante matemática Sophie Germain de haber tenido edad suficiente? En principio, ninguna mujer iba a formar parte de la expedición, pero algunas se metieron clandestinamente, disfrazadas de hombre, y las tropas llevaban consigo cantineras y enfermeras. Como era habitual, los marineros contaban con la ayuda de muchachos para determinadas labores.

La organización fue espléndidamente enciclopédica. Además de una carga de avituallamientos e impedimenta que podría haber abastecido a una ciudad, los barcos transportaban los instrumentos científicos utilizados en cada una de las artes mecánicas y las ciencias; dos imprentas completas con caracteres griegos, árabes y de otros tipos, materiales para escribir, dibujar y pintar; y 500 obras de referencia. En mayo de 1798, el puerto de Toulon era un bosque de mástiles: 15 veleros de guerra, una docena de fragatas, además de buques correo, bergantines y tartanas; en total 300 embarcaciones, a las que se unirían en Córcega otros tres convoyes, para el transporte de los 38.000 soldados y 10.000 civiles. En el ejército figuraban más oficiales de lo habitual, sobre todo generales.

Del grupo de los sabios, entre los que habían sido designados «generales» figuraban autoridades como Dolomieu (el geólogo de quien reciben el nombre las montañas Dolomitas), Fourier (físico y matemático), Conté (químico), Geoffroy Saint-Hilaire (zoólogo), Quesnot (astrónomo), Larrey y Desgenette (médicos), Lancret (cirujano), Le Père (ingeniero), Redouté (pintor de flores), Villoteau (músico). Había dos parejas de hermanos y una de padre e hijo. No había egiptólogos en el viaje de ida, pero sí muchos en el de vuelta.

Las repetidas y dolorosas vicisitudes del viaje fueron muchas y no es posible siquiera conocerlas. Para los sabios significó prescindir de comodidades. Los soldados los miraban con hostilidad y les hacían sentir su desdén; pero no los generales. Esta armada evitó a Nelson y capturó Malta sin dificultad, demostrando allí Bonaparte sus dotes para gobernar y reformar. Abolió la esclavitud y revisó la administración, la hacienda y el sistema educativo. La arribada en Egipto —por entonces todos conocían ya el destino final— fue cuestión muy distinta. Nelson se introdujo en el puerto seguro donde se encontraba la flota francesa y hundió varios barcos con pérdida de soldados y marineros, pero no de sabios.

A partir de ese momento, el cuerpo de eruditos estuvo repetidamente expuesto a batallas navales y violentas revueltas de los habitantes. Lo peor fue posiblemente el tormento de las múltiples y largas marchas a través del desierto en diversas direcciones, con cansancio, sed, insolación, arena cegadora, y burlas de la soldadesca como premio al valor de sus hallazgos científicos y asombrosos descubrimientos. No es menor entre éstos, para el historiador, que estos hombres, recién salidos de sus laboratorios, estudios y aulas, se convirtieran de la noche a la mañana en soldados de primera línea, constructores de fortificaciones, gobernadores de aldeas ocupadas, excavadores de ruinas y fabricantes de maquinaria con materiales desconocidos para ellos. El coraje de estos sabios sólo fue igualado por su versatilidad. Conté, químico y pintor, inventó un tipo nuevo de bomba de agua, hizo lápices sin grafito, mejoró los engranajes del molino de agua, y halló el modo de reproducir dibujos en color —esto diez años antes de la litografía— todo ello para responder a situaciones de necesidad en Egipto. Nectoux, un botánico, estudió la agricultura y costumbres de los *fellahin*, los campesinos locales. El matemático Monge descubrió la peculiar hidráulica de la Fuente de Moisés. Le Père, ingeniero militar, construyó una escalera y una terraza para el palacio que Bonaparte requisó como cuartel general. Fourier alternó las ecuaciones diferenciales con la labor de presidir juicios en un tribunal improvisado, y necesario. Marcel, un arabista, editó una

revista, impresa cada diez días, donde aparecían, a intervalos, informes de los eruditos y, más frecuentemente, noticias para los soldados. El cirujano Larrey tomó notas antropológicas sobre la población mixta: egipcia, turca, armenia, griega, judía y beduina. Cuando se encontraron momias estudió también el embalsamado. Ante un brote de peste bubónica y tifus los astrónomos se tornaron meteorólogos para ayudar a los médicos a pronosticar el viento y el tiempo atmosférico. La ciencia lo conquista todo.

Así fueron las cosas. El programa oficial de la expedición era: 1) estudiar todo Egipto; 2) difundir las ideas y costumbres ilustradas; y 3) procurar al gobierno cualquier información que pudiera solicitar. Las labores de 1) y 3) se cumplieron con creces, y la 2 moderadamente. La población nativa no se mostró impresionada por las máquinas y las técnicas. Lo que le maravilló fue que tantos extranjeros estudiaran árabe y se lanzaran al desierto con motivos absurdos. Las gentes de El Cairo, una capital de 200.000 habitantes, se avinieron a que las calles principales se barrieran dos veces al día y se recogiera la basura; les escandalizó el rostro descubierto de las mujeres, y algo menos ver su propia imagen captada con lápiz, pero se horrorizaron cuando se aplicó color al cuadro, que lo convertía en arma para la brujería.

A los occidentales, por su parte, les complacieron las vistas, los modos de vida y la gente, que pasados unos meses empezaron a considerar como si fueran franceses. Ésta ha sido una característica (muy antiinglesa) de los colonizadores franceses en otros sitios. En Egipto lo toleraron todo salvo las prácticas antihigiénicas, tomaron amantes del lugar (un general se casó con una mujer musulmana y se convirtió a este credo), y estudiaron las costumbres autóctonas sin paternalismo. A Villoteau, el músico, en un principio le desagradaron las variadas músicas de las diferentes poblaciones, pero llegó a gustar de ellas y a distinguir sus méritos y compartir las emociones que buscaban despertar. En su estudio de las enfermedades, el médico Desgenette dijo a sus ayudantes que estuvieran atentos a la medicina popular: «Puede que la superstición nos enseñe algo útil». Salvo por este último ejemplo de buen juicio, la actuación y actitudes del grupo de sabios podría calificarse de Ilustración en acción.

Bonaparte era su principal intérprete. Sugería, organizaba, criticaba e inspiraba a los demás. Enseguida fundó un instituto sobre el modelo de las academias francesas —como se recordará, era miembro de su rama científica—. En Egipto, Monge fue nombrado presidente de dicho instituto, y Bonaparte vicepresidente, a suceder al presidente en el plazo de tres meses. Los miembros debatían sobre los trabajos escritos *in situ* a medida que iban acumulándose

datos y descubrimientos. Una vez aprobados, los informes burlaban la vigilancia de Nelson, junto con las cartas de todos a sus familias. Incluso durante su tiempo de ocio en el palacio, Bonaparte convertía sus ideas en entretenimiento. Una pequeña congregación era dividida en dos partes para debatir sobre cuestiones de filosofía, gobierno, religión o ética preparadas de antemano.

Es imposible dar una idea suficiente de lo que este trust de cerebros, el primero y mayor de su especie, logró en 20 meses en unas cuantas páginas o incluso un libro entero. La *Descripción de Egipto* ocupa 20 volúmenes de tamaño descomunal —aproximadamente 137 centímetros por 71°—. El motivo de este formato era conseguir que los grabados de los monumentos egipcios —de uno en particular— fueran ilustrativos hasta el último detalle. Todo Egipto aparecía trazado en 47 mapas. La publicación, iniciada tras el regreso a Francia, fue laboriosa y necesitó un cuarto de siglo. Los derechos devengados debían beneficiar a los autores, la mayoría de los cuales eran ya ancianos, para criterios de la época, y no pocos habían fallecido. Durante la expedición se habían producido unas cuantas bajas, la más perjudicial de ellas el asesinato del general Kléber después que hubo sucedido a Bonaparte en la jefatura.

En el epitafio conjunto de los 167, por así decirlo, habría que inscribir los siguientes aspectos: reunieron toda la fauna y flora a su alcance, encontraron especies nuevas, llenaron lagunas de las conocidas. Geoffroy Saint-Hilaire era un buscador infatigable y su colección de peces y mamíferos jugó un papel decisivo en la formación de sus ideas evolucionistas y, posteriormente, las de Lamarck. En química, geología, geografía y matemáticas, se hicieron una serie de progresos importantes, gracias a los nuevos datos suministrados por el medio ambiente egipcio. Para dar un solo ejemplo, Berthollet demostró el error de la idea de afinidad en química estudiando los carbonatos de sodio y magnesio que se encuentran en estado natural en Egipto, y propuso una hipótesis más perfecta. La antigua civilización egipcia quedó franca para nuevos estudios. En un principio, a los exploradores formados en las imágenes greco-romanas les resultaron bárbaras la Esfinge y las Pirámides, pero el Valle de los Reyes, los sarcófagos, las momias —una de ellas con un papiro en la mano— los bajorrelieves, el zodíaco en el techo del templo, suscitó en ellos una admiración sin reservas. Midieron, levantaron planos arquitectónicos y dedujeron historia y religión de estos vestigios. El incesante lápiz de Vivant Denon dibujó todo y a todos, vivos o muertos, además de los paneles de jeroglíficos.

Cuando se encontró el gran bloque de granito negro en Rosetta, donde los soldados estaban limpiando el terreno para construir obras defensivas y no había

razón alguna para que la piedra estuviera allí, el júbilo de los sabios alcanzó su punto culminante: en la piedra había tres textos, uno en jeroglífico, otro en demótico (cursiva egipcia para uso común) y otro en griego: la promesa, pues, de descifrar la lengua egipcia. Esto se consiguió 20 años después gracias al trabajo independiente pero combinado de dos de los que se quedaron en sus casas, Champollion y Thomas Young. En el volumen correspondiente de *La descripción*, la ilustración de la piedra es de tamaño natural. En el museo Británico, donde ahora reposa, la leyenda dice: «Capturada por el Ejército británico (1801)», lo cual es literalmente correcto; si añadiera: «al Ejército francés en retirada de Egipto» se ajustaría aún mejor a los hechos.

La sociedad, gobierno, leyes, religión, economía y técnicas egipcias fueron estudiados todo lo estadísticamente que permitía la situación. Un derivado de esto fue la ampliación de servicios sociales y públicos de El Cairo y otros lugares, en particular 19 hospitales y un servicio de ambulancias que utilizaba el transporte local, el camello. Para su uso propio, los sabios construyeron baños, un teatro y salón de baile, y salas de lectura, a todo lo cual tenía sin duda acceso la elite de El Cairo (sólo los hombres). Bonaparte había insistido en que los notables autóctonos eran amigos y la población era su pueblo —¿acaso no era él el más devoto adorador de Alá?

Se emprendió también, y se terminó, un estudio de agrimensura con el fin de llevar a la práctica una vieja idea, o mejor dicho, para recrear una vieja realidad: un canal en Suez que uniera el mar Rojo con el Mediterráneo. Se tomaron todas las medidas topográficas y se distribuyeron las zanjas, esclusas y demás, señalizadas y listas para su uso. A falta de dinero, el proyecto quedó en suspenso hasta que un cónsul francés de El Cairo lo reabrió en la siguiente generación, y el canal (con un plan diferente) se abrió en 1869.

Setenta años antes, la concentración de esfuerzos en todas direcciones fue una hazaña sin parangón; los sabios trabajaron como poseídos, no porque tuvieran un plazo fijo, sino en parte porque ése era su objeto en la vida, y en parte para aprovechar al máximo una oportunidad única. Pues único era desparramar a un gran grupo de intelectuales en un país mucho menos avanzado en arte y ciencia, pero con un pasado intensamente civilizado, «monstruoso y sublime». Poco común era también que dicho grupo de civiles se encontrara, sin preparación alguna, lanzado a la guerra. Y las militares no fueron las únicas pruebas duras. Tanto en Egipto como en Siria, donde Bonaparte realizó una desastrosa campaña complementaria, las tropas francesas cometieron atrocidades a gran escala, aterrando a una casta más delicada de hombres, que tuvieron que presenciar las

carnicerías. Hasta que el cine y la televisión no introdujeron este tipo de cosas en nuestras casas, no hubo nada similar. Mucho antes de que se publicara *La descripción de Egipto*, Europa supo de este país por los diversos libros publicados e ilustrados por los miembros de este cuerpo. El de Denon fue el primero, de inmediato traducido a muchas lenguas y vivo a lo largo de 40 ediciones. Los nombres de algunas calles de París componen un registro algo aleatorio de esta expedición.

Bonaparte también obtuvo beneficios, aunque su autorretrato como Alejandro Magno es un espejismo. Abandonó a su Ejército de Oriente en Egipto y regresó a Francia para desalojar al Directorio y erigirse en primer cónsul, después en cónsul vitalicio y finalmente en emperador. El título de cónsul tenía el fin de tranquilizar temores apuntando a la República romana, y su aura revivió un estilo pseudoclásico en vestido y modales. Pero no era adecuado para el régimen imperial que siguió y, no habiendo ningún estilo anterior que revivir, todo lo egipcio pareció ideal para llenar este vacío. Era colosal, severo y adaptable. La garra de león para las patas de las sillas y otros motivos egipcios y de Oriente próximo inspiraron a los diseñadores, y el estilo imperio resultante estuvo en boga más tiempo que el consular. Implicó también la construcción de obeliscos en diversas ciudades. Para encontrar efectos más perdurables hay que observar la obra de reforma administrativa que llevó a cabo Bonaparte durante el Consulado: una centralización nítida y eficiente, unida a un magistral código legal que fue ampliamente imitado en el exterior y heredado por el Estado norteamericano de Luisiana.

> ***El Espíritu Siniestro:* la paz no es lectura amena. O sea que yo voto por Bonaparte alegando que hará los deleites de la Posteridad**.
>
> —HARDY, *THE DYNASTS* (1903)

***

Los escritos del joven Bonaparte antes de que su nombre fuera conocido en nada enriquecieron la literatura coetánea ni rebajaron aún más su mala calidad. Durante toda la Revolución y a lo largo de otros dos decenios, las bellas letras se resintieron de la política y el patriotismo. La poesía, la dramaturgia y la novelística reprodujeron las actitudes y tópicos del momento. La virtud del ciudadano fraternal, el heroísmo en aras de la libertad y la patria no produjeron más que clichés y melodramas. El argumento de la ópera *Fidelio* de Beethoven es un buen ejemplo: por defender la verdad, Florestán lleva dos años en prisión.

El alcaide, temiendo una inminente inspección de un alto funcionario, decide matar y enterrar al prisionero por miedo a que hable. La esposa de éste, disfrazada de hombre, interrumpe estos actos y pone una pistola en el pecho del alcaide en el momento mismo en que llega el ministro del Estado para aplicar a todos la justicia. El libretista había adaptado la obra de teatro *Leonora, o el amor conyugal* de Bouilly. Otros títulos —*El día de Maratón o el triunfo de la libertad; El regreso de la flota nacional; El liberador*— sugieren la plúmbea repetición de una idea con fines de propaganda.

No hay más que un puñado de excepciones a esta sequía de auténtica literatura y pensamiento original: un poeta, tres novelistas, dos escritores de máximas, un psicólogo y un gastrónomo. André Chénier, que murió en la guillotina a los 32 años, era un auténtico poeta. Sus obras, cuando se publicaron por primera vez en 1819, le revelaron como precursor del renacer de la poesía lírica y elegíaca, y de algunas innovaciones técnicas de los románticos que pronto aparecerían en escena.

El primero de los dos escritores de ficción, el conde (muchas veces llamado marqués) de Sade fue considerado en su tiempo por veces demente y criminal, pasando buena parte de su vida en la cárcel y en manicomios. Ésta es una de las razones de su atractivo para nuestra época. Entre entonces y ahora, su nombre ha servido a la psiquiatría para designar la adicción a prácticas crueles para intensificar el placer sexual: el sádico no solamente disfruta infligiendo dolor, sino que mezcla distintas clases de éxtasis. Repetidamente, Sade alquiló prostitutas (o secuestró a niños y niñas) para participar en orgías ideadas por él y fue denunciado por algunos de los sometidos a abusos sexuales. El matrimonio no puso fin a sus diversiones; por el contrario, su esposa tomó parte en estos carnavales. El encarcelamiento, cuando se producía, le daba ocasión para escribir. En sus novelas —*Los 120 días de Sodoma; Justine; Juliette*— y sus demás escritos, había descripciones que dieron publicidad a sus prácticas. La finalidad de todo esto no era sólo popularizar la variedad de la experiencia sexual sino emancipar a todo el mundo de los tabúes convencionales; y todo ello en nombre de la verdad científica: un manuscrito inconcluso, quemado por sus herederos, llevaba el título de *La naturaleza revelada*.

En cuanto al arte literario del marqués de Sade, no hay duda de que tenía algún talento para la narración descriptiva y los detalles extravagantes. Tenía inventiva, ingenio e ironía de corte moderno en su naturalidad: «Cuando se hubo restablecido la calma, enterraron los dos cuerpos». Es lógico que el gusto de este siglo por las aberraciones, que ve como normas previamente oscurecidas por el

prejuicio, haya convertido los hechos y escritos de Sade en «un momento importante de la historia de las ideas y de la literatura»°. La obra de teatro del s. XX escrita por Peter Weiss con el título de *Marat-Sade* (también llevada al cine) une fielmente a estas dos figuras del periodo revolucionario en quienes reconocemos a algunas de nuestras propias celebridades.

El escasamente conocido contemporáneo de Sade, Restif de la Bretonne, también aspiraba a que sus novelas, ensayos y diarios tuvieran la calidad de «naturaleza revelada». Era un campesino de la baja Borgoña de nombre Restif (sin el *de* ni el añadido), que recibió una buena educación en una escuela de enseñanza media jansenista y en sus 72 años logró escribir 240 volúmenes, siendo 16 de ellos su autobiografía. Otros 10 los dedicó a la vida de su padre, 42 a retratos de mujeres de su tiempo, el resto a anécdotas y observaciones: en total, más de 1.500 historias, ficticias o parcialmente auténticas.

En este esfuerzo para escribirlo todo, su acicate era complementar a Rousseau, el cual (decía Restif) había mostrado al hombre de ideas, al genio. Se imponía ahora registrar los pensamientos y actos del hombre común. Si hemos de creer a Paul Valéry, Restif es superior a Rousseau. Pero si no nos dejamos deslumbrar por la implacable «investigación» sociológica, le concederemos a Restif un genio sólo intermitente. Era sin duda «moderno» en sus preocupaciones —en ser pedante, un desenterrador de datos propenso a una ansiedad paranoica, un crítico severo de las ciudades, y en pensar continuamente en cuestiones sexuales—. Se enorgullecía de su historial: enumeró 700 relaciones (doce de ellas antes de cumplir los quince) y una quincena de hijos ilegítimos antes de la mayoría de edad.

Se le ha comparado con Casanova, cuya primera entrega de aventuras amorosas apareció cuando Restif se encontraba en la cúspide de su propia producción literaria. Pero la semejanza en cuanto a seducciones es solamente numérica. Casanova era de aspecto agraciado; Restif era bajo, corpulento, de rostro oscuro, nariz aguileña y brillantes ojos negros, no siempre limpio, propenso a la ira y las obscenidades verbales; en modo alguno el hombre común que quería pintar. Entre sus obsesiones figuraba deambular por las noches y escribir graffiti en las paredes para marcar las fechas de su vida, de tal modo que pudiera volver en los aniversarios y comparar sus emociones de entonces con las actuales. Rondó las salas de baile y otros lugares donde se congregaban travestidos; importunó de alguna forma a un hombre de título para que pusiera por escrito el número y tipo de amoríos que podía recordar; habló en una cena de hombres y mujeres nobles presidida por Talleyrand donde todos llevaban

máscaras y les dijo cómo debían vestirse las mujeres: ceñidas en la cintura para elevar el pecho y con tacones altos «para silfidear la pierna».

Todo lo que Restif hizo y escribió apuntaba a la reforma moral. Por ejemplo, en *El pornógrafo* (según él era inventor de esta palabra) trató la sociología de la prostitución y expuso el modo de mitigar sus males. Este libro formaba parte de la serie de «-grafos» sobre cuestiones de importancia. Una gran cantidad de sus reformas han sido adoptadas, pero no a consecuencia de sus ensayos. Lo mismo es aplicable a su estilo literario, que también se ha visto como una especie de reforma. Restif escribía con descuido y a menudo muy mal, mezclando retórica sentimental con un laconismo que recuerda la prosa de Hemingway pero sin arte, y pronto se hace tedioso. Lo que era original era el modo de composición de Restif: ponía sus textos en tipos de imprenta directamente desde el caldero en ebullición de sus ideas. Este toque no hace sino resaltar la imagen de un incansable y excéntrico espectador de una época en decadencia. [El libro que hay que leer es *Les Nuits de Paris* de Restif de la Bretonne°.]

Después de leer a Restif, uno está dispuesto a creer en la realidad de un personaje increíble pero auténtico: Vidocq. Éste contó su propia vida y Balzac hizo buen uso de ella en la creación de su Vautrin, el primer cerebro criminal de la literatura°. Vidocq es también el prototipo del doble agente. Empezó como delincuente, estuvo en galeras, organizó una eficiente banda de ladrones con colegas menos capacitados que él, y después se hizo policía. Pero no fue una única y tosca traición en pos de ganancia o seguridad. Fue el descubrimiento de una nueva vocación que dio como resultado una fuerza de seguridad compuesta en gran medida por los máximos expertos, los propios criminales. Vidocq se ocupó de que fueran todos diestros en la *savate*, la lucha callejera en que se utilizan piernas y pies y hoy disfruta de un renacimiento en Francia. Sus reclutas se revelaron tan eficaces en sus nuevas funciones como habían sido en las anteriores. [El libro que hay que leer es *Les Mémoires* (probablemente escritas por un «negro»)°.] Cuando Vidocq se retiró, con abundante dinero y buena fama, perdió su fortuna a causa de otra buena obra: contrató a ex presidiarios para trabajar en una fábrica.

Paseaba por la rue Dauphine [a continuación tres líneas de palabrería sentimental]. Un hombre fue atropellado. La gente gritaba «¡Deténgase!». El cochero era un bruto desaprensivo; ese cochero culpable hizo restallar su detestable látigo para huir. La rueda pasó por encima del pecho del infortunado. [Otras tres líneas de perorata.] Un borbotón de sangre. El carruaje ha desaparecido. He perdido mi agilidad de antaño. No pude alcanzarlo [historia lastimosa de una joven transeúnte: el hombre es su padre]. El hombre murió a media noche.

—RESTIF DE LA BRETONNE, *LES NUITS DE PARIS* (1794)

Una escritora de novelas y crítica social cuya obra difiere radicalmente de la pareja que acabamos de ver es la hija del último ministro de Hacienda de Luis XVI, el suizo Jacques Necker. Casada joven con un barón sueco pero separada de él durante la mayor parte de su vida literaria, esta mujer siguió escribiendo y publicando bajo su nombre de casada y es conocida como

Germaine de Staël

Empezó pronto, con ensayos sobre Rousseau, sobre literatura y sobre la felicidad. Después vino la novela *Delphine*, en que la heroína puede calificarse de prototipo de la Nueva Mujer, superior en inteligencia y voluntad y, por ello, con sentimiento de soledad. Este tema reaparece en *Corinne*, años después, con un elemento añadido al que ha de acreditarse una parte de la enorme influencia que madame de Staël ejerció en sus contemporáneos°. Los lectores que habrían mostrado su respeto por otras de sus obras no acercándose siquiera a ellas, leyeron esta segunda novela y descubrieron en ella que la vida podía estar moldeada por algo que faltaba en sus vidas basadas en la Razón del s. XVIII: lo sensual y lo estético. La historia en sí es de escasa trascendencia y la prosa no es la mejor de esta autora, pero la idea que claramente se transmite es que el arte y la *calidad* del arte son importantes en un sentido nuevo: modifican al ser interior y, por ello, a la sociedad. La religión del arte de los s. XIX y XX se origina en este periodo y madame de Staël es, junto a su coetáneo Chateaubriand, uno de sus primeros apóstoles.

En el intervalo entre las dos novelas escribió su primera obra precursora: *La literatura considerada en su relación con las instituciones sociales*. Comenzar con los griegos y trazar toda la trayectoria hasta la Edad Media y más allá era una tarea ambiciosa: 600 páginas apenas le bastaron. Para hacerlo, tuvo que dejar a un lado la poesía. «Literatura» venía a significar pensamiento y cultura, e «instituciones», costumbres y moral. Este libro lanzó el dogma de que «el artista tiene que ser de su propio tiempo». Las piedras de toque para la alta cultura son: virtud, libertad, gloria, felicidad y religión —los modos para hacerlos florecer y su finalidad—. La sección última, la más aplaudida, era profética: la libertad, cuya extensión y potencia estaban en constante aumento, llevaría la literatura a nuevas cimas y, con ello, promovería lo que ella llamaba la perfectibilidad del

género humano, refiriéndose al acerbo creciente de conocimiento y percepciones, y a su uso.

El cónsul Bonaparte admiraba a Germaine de Staël pero no sentía simpatía por ella a causa de su vertiente política. El padre a quien idolatraba la había llevado de niña como acompañante a reuniones de enciclopedistas; había conversado con Buffon, con Quesnay y Turgot, y toda su vida pensó y habló como uno de estos mentores del mundo. Su compañero, Benjamin Constant, era miembro del Tribunato, el consejo que debatía las leyes propuestas durante el Consulado, y jefe de la oposición, pronunciando discursos que Napoleón creía escritos por su amante.

> **En un Estado democrático, hay que estar en guardia de continuo frente al deseo de popularidad, porque te lleva a emular la conducta de los peores. Y pronto la gente empieza a pensar que es inútil —más aún, peligroso— mostrar una superioridad en exceso evidente sobre la multitud que quieres ganarte**.
>
> —DE STAËL, *DE LA LITERATURA Y LA SOCIEDAD* (1800)

El salón de madame de Staël también congregó a cerebros exaltados. Tres años después de su gran libro, que terminaba con una nota de libertad, recibió la orden de trasladarse a 150 millas de París.

Ante esta perspectiva, prefirió marcharse a Weimar, pero la muerte de su padre la llevó en breve a Coppet, la posesión familiar en Suiza. Allí, escribió la vida de su padre y después viajó por Italia; al volver, repleta de experiencias artísticas, escribió *Corinne*. Obligada a abreviar una estancia en Francia por orden de su enemigo, entonces Emperador de los franceses, fue su segundo viaje a Alemania el que le suministró la sustancia de su segunda obra maestra, que tardó dos años en redactar: *De Alemania*.

Por su vinculación a Suiza conocía ya algo de la vida y la literatura alemanas; sus visitas a Frankfurt, Munich, Berlín y nuevamente a Weimar completaron su conocimiento de las diversas regiones del país. Entrevistó con avidez a Goethe y Schiller, Wieland, los hermanos Schlegel y cualquier otra persona que pudiera proporcionarle datos o permitirle juzgar actitudes. Su libro fue la revelación a Europa de una cultura apenas conocida. Es cierto que su descripción de los alemanes como personas de movimientos lentos, musicales y pensativas, más interesadas en las ideas que en la acción, y en los libros que en los salones literarios, no era nueva. Pero los nombres y obras de los poetas y dramaturgos, el sistematismo de los filósofos, el amor a la naturaleza, los matices de su religiosidad, y la profundidad de su conciencia moral eran temas nuevos,

presentados con asombrosa vivacidad y lujo de detalles.

Por esta vía se introdujeron dos concepciones noveles en el pensamiento de Europa que lo modificaron permanentemente. Una de ellas era que la cultura alemana surgía del ideal caballeresco y de la literatura que éste gestó. Bajo esta perspectiva, la Edad Media, lejos de bárbara apareció como una auténtica civilización. La segunda novedad era el fuerte contraste entre «clásico» y «romántico», no sólo en poesía, sino también en emoción y gusto. Lo clásico descendía del pasado pagano de Roma y era dominante en el sur de Europa; lo romántico, del mundo caballeresco y cristiano del Norte. Esta explicación no resiste un segundo análisis, puesto que la literatura de caballería fue creación de los trovadores cuyo origen y nombre mismo son provenzales. Pero aun así, madame de Staël creó uno de los grandes tópicos de la historia de las ideas, y lo cargó de energía productiva mediante su elogio de dos rasgos humanos previamente reprobados: el entusiasmo y la imaginación.

De Alemania, el libro físico, prácticamente desapareció. La censura francesa no vio pegas en él, salvo alguna que otra, y lo habría admitido con pocas alteraciones, pero el ministro de Policía, sin duda leyendo los pensamientos de su señor, ordenó que se confiscaran los 10.000 ejemplares y fueran destruidos, y lo mismo debía hacerse con cualquier manuscrito y prueba encontrados. Uno escapó y se publicó una nueva edición en Inglaterra con resonante éxito. Sus alabanzas de Shakespeare (con las habituales reservas) complacieron a los contados defensores ingleses y alemanes de este autor, así como sus observaciones sobre la «estéril literatura» francesa.

Durante su últimos doce años, madame de Staël, hasta el momento contenta con mantener sucesivas relaciones amorosas, se casó con un joven italiano, visitó Austria, Rusia y Suecia; e Inglaterra, donde sus interrogatorios petrificaron a la mayoría de los escritores que entrevistó; viajó nuevamente por Italia y, después de Waterloo, volvió a Francia. Allí, un año antes de su muerte, se casó otra vez, en esta ocasión con un miembro de la célebre familia De Broglie. Terminó unas *Reflexiones sobre la Revolución Francesa* y, pese a estar parcialmente paralizada, reanudó las sesiones del salón que presidía.

***

Un par de moralistas que se expresaron en máximas, Chamfort y Joubert, no son lo bastante conocidos para que su prosa pueda ser ampliamente disfrutada y apreciada, lamentablemente.

El primero, que se suicidó en la cárcel para evitar la guillotina, había sido un buen republicano y patriota antes de ser arrestado, y era conocido por sus dichos de tono cáustico. De modo aún más persistente que Swift o La Rochefoucauld, Chamfort considera odioso y despreciable al hombre cuando actúa en masa. Como Swift, es su afecto por el individuo el que genera esta aversión. En cuanto a Joubert, que sobrevivió al Terror para convertirse en uno de los conversadores más solicitados de los siguientes dos decenios, es menos mordaz que Chamfort pero un observador igualmente agudo. Sus epigramas no atacan sino que explican y aconsejan. Huelga decir que ambos aforistas son maestros del arte de condensar el pensamiento y son, en consecuencia, difíciles de traducir.

> **El hombre que a los cuarenta años no es un misántropo no ha amado nunca a la humanidad./ El hombre íntegro no es más que una especie de la humanidad./ El público, el público: ¿cuántos necios son necesarios para componer un público?/ El amor como lo conocemos en sociedad no es más que el intercambio de dos fantasías y el contacto de dos superficies cutáneas**.
>
> —CHAMFORT

> **Al tomar esposa, elige sólo a la que elegirías como amigo si fuera hombre./ Si quieres ser oído por el público, que es sordo, habla en tono más bajo./ Cuando uno escribe con facilidad siempre cree tener más talento del que realmente tiene./ Cuando uno de mis amigos es tuerto le miro solamente de perfil**.
>
> —JOUBERT

El psicólogo sistemático de este periodo fue Destutt de Tracy que, con un médico llamado Cabanis, inspiró a un pequeño grupo de pensadores, conocidos como los *Ideólogues*. Este término no tenía entonces ninguna de las connotaciones modernas; significaba especialistas en la idea, en la mente o psique, de ahí que fueran psicólogos. Su innovación, relacionada con los avances médicos anteriormente reseñados, fue estudiar la mente enferma con objeto de dilucidar cómo piensa la mente sana. Debido a que estudiaron las funciones del cerebro y los nervios y la vinculación entre los sentidos del pensador y su pensamiento, sus hallazgos desagradaron a Napoleón, que necesitaba apoyar al Papa y su Iglesia y por ello tenía que condenar su «materialismo». No fueron desterrados pero trabajaron en la oscuridad, pese a lo cual no pasaron totalmente desapercibidos: Stendhal se consideró discípulo suyo, y en sus novelas y otras obras, aplicó la hipótesis de Destutt sobre las fuerzas que impulsan la voluntad humana.

Los Ideólogos, Restif, Sade, Germaine de Staël y los dos autores de máximas morales dejan todos constancia a través de sus obras del ámbito creciente de la

AUTOCONCIENCIA. A Goethe, también de su tiempo, le alarmaba su propagación y se preguntaba hasta dónde llegaría y cuánto daño haría a la espontaneidad en el arte y las relaciones humanas. La mente consciente no está siempre en estado de autoconciencia: Sócrates tuvo que insistir sobre ese «conócete a ti mismo». La Iglesia medieval, porque exigía la confesión de los pecados, hizo inevitable un autoanálisis frecuente, y desde la Reforma en adelante, una nueva intensidad en la emoción religiosa planteó la cuestión: ¿está mi alma destinada a la salvación? La búsqueda de la respuesta podía ser atroz y durar muchos años, como Lutero y Bunyan explicaron al mundo. Pero era un esfuerzo con un alcance y propósito definidos, mientras que la autoconciencia laica no conoce límites y raramente tiene una meta expresa; es exploración sin fin y puede llegar a paralizar.

> **Un análisis profundo de nuestros recuerdos revela por qué se ha creído necesario ver dos cosas esencialmente diferentes en el *sentir* y el *pensar,* también llamados *razón* y *corazón*. En realidad, se trata de una conclusión superficial. No hay diferencia entre ambos tipos de percepción, excepto un grado más o menos de energía y viveza: los dos son igualmente sentir**.
>
> —DESTUTT DE TRACY, *ÉLEMENTS D'IDÉOLOGIE* (1817)

Es, de hecho, paralela a la indagación científica en la naturaleza, aplicado su método de análisis al mundo interior. Pero a diferencia de la científica, es una adicción que carece de posibilidades de verificación. La imaginación del que trabaja en un laboratorio puede formular cien hipótesis y mediante experimentación decidirse por una. La imaginación laica retiene las cien y las expresa, poniéndolas a prueba en el pensamiento de los demás. Lo plausible y lo extravagante son tomados como verdades, influyen en el proceder y generan temores.

¿Habría que añadir que el filósofo de la cocina refinada, Brillat-Savarin, también contribuyó a una autoconciencia perjudicial? Sus meditaciones (como él las llamaba) sobre la composición de platos y el placer de la comida se produjeron durante la Revolución y el Imperio pero se publicaron, sufragadas por él mismo, un decenio después. El hecho de que no hayan sido consideradas para ser traducidas al inglés durante cien años algo dice sobre los *Weltanschauungen* francés e inglés°. La *Fisiología del gusto* no es la obra de un fanático; tiene gratas digresiones del tema principal hacia una variedad de otros asuntos —«De la corpulencia», «Napoleón», «Del sueño»—, que revelan a un hombre cultivado que era principalmente jurista. Salvo por el aspecto de la cocina vivió en un tiempo poco afín a su naturaleza. Durante el Terror tuvo que refugiarse en Suiza y, brevemente, en Estados Unidos.

La palabra *fisiología* del título parece significativa si recordamos el principal interés de la medicina, pero este libro sólo trata sobre el arte, y no la ciencia, de la nutrición. Los títulos «científicos» se habían popularizado para otros usos; *Fisiología del matrimonio* de Balzac fue uno de cientos de libros sobre diversos temas. Un periodo anterior había utilizado *anatomía* en este mismo sentido.

Los animales se alimentan, el hombre come; sólo el hombre sabio sabe *cómo* comer.

El descubrimiento de un nuevo plato hace más por la humanidad que el descubrimiento de una nueva estrella.

El postre sin queso es como una muchacha bonita con un solo ojo.

—BRILLAT-SAVARIN, *MEDITACIONES* (1825)

Lo que dio carácter oportuno a la obra de Brillat-Savarin fue el hecho de coincidir con una época en la historia culinaria. La cocina empezaba a considerarse un arte menor que merecía atención seria, y aun erudita, y estaba produciendo un gran número de libros técnicos. Sus autores eran profesionales que ganaban sueldos principescos en las ricas casas burguesas de Europa. Cuando Napoleón se coronó, la primera autoridad en teoría y práctica era Marie-Antoine Carême, que hacía 196 sopas francesas y otras 103 de origen extranjero. Publicó prácticamente una biblioteca completa de textos que culminaron con *El repostero imperial*. Si los nombres afectan al destino, el de este hombre desconcierta, porque significa Cuaresma.

En cuanto al principio de la cocina francesa, no es lo que muchos creen —que todo alimento no es más que vehículo para una salsa refinada—. Como se observó anteriormente, consiste en que el guisado realce el sabor peculiar de cada alimento, en ocasiones directamente mediante aderezo y en otras por contraste con una salsa. Hay otras formas excelentes de preparar comidas, en especial la francesa sencilla llamada *cuisine bourgeoise* y la inglesa tradicional, injustamente menospreciada por la baja calidad que es allí ampliamente tolerada, lo cual es una deficiencia social y no culinaria°.

La meditación de Brillat-Savarin titulada *Estancia en América* se compone de seis líneas de puntos. Evidentemente coincidía con Talleyrand, obispo suspendido y aristócrata, revolucionario, bonapartista y monarquista —un hombre para todos los regímenes— quien al parecer dijo que nadie podía imaginar hasta qué punto podía ser dulce la vida si no había vivido durante los últimos años de la monarquía. Teniendo presente el efecto distorsionante de los violentos años que siguieron, cabe con todo coincidir en que este tiempo fue una

belle époque. Las ideas eran audaces e incitantes, las prácticas amorosas y la conversación eran artes perfeccionados, los modales podían ser exquisitos, y la conciencia misma de que las instituciones de gobierno estaban paralizadas producía una sensación de deslizamiento que fue grata mientras duró. Cuando la decadencia no es angustiosa, es el mejor de los tiempos, como percibió y puso por escrito Dickens en el comienzo de *Historia de dos ciudades*. El año antes de convocarse los Estados Generales, los órdenes superiores de la sociedad tuvieron la oportunidad de salvar la situación y rehusaron. Parece revelador que el admirable precepto *«noblesse oblige»* no se pronunciara jamás hasta que esa nobleza fuera ya cosa del pasado°.

***

Mientras la fisiología progresaba mediante experimentación y daba nuevas pautas a la psicología, los investigadores en un campo afín proponían una hipótesis provocadora basada en el estudio comparativo de formas animales: la evolución. Se recordará que a mediados del s. XVIII, Buffon había llamado la atención sobre la semejanza estructural entre los mamíferos y, mediante cautas insinuaciones, había expresado dudas sobre la versión bíblica de la creación de especies por separado. En vísperas del XIX, su sucesor directo, Lamarck, propuso una explicación de la aparición natural de las especies: el uso y desuso de órganos debido a la adaptación. E increíblemente, al otro lado del canal de la Mancha, el botánico y poeta Erasmus Darwin, abuelo del famoso Charles, publicó una obra en dos volúmenes° exponiendo también la evolución e insistiendo en la perpetua lucha entre las criaturas.

Ambos teóricos coincidieron de modo totalmente independiente en el hecho central de la evolución; diferían en cuanto a sus medios o, más exactamente, en cuanto a la aplicación de los medios. Lamarck suponía que las condiciones medioambientales hacían que se alteraran las funciones del animal y por ende su forma. Estos cambios, según él, se heredaban, produciendo con el tiempo una especie diferente. Darwin el viejo infería una voluntad de cambio en las criaturas para adaptarse al mundo exterior. La ley de la vida, afirmaba Darwin, era comer o ser comido. De estos cambios de características resultarían nuevas especies —evolución— según ambas hipótesis, la lamarckiana y la darwinista. Cuando Charles Darwin leyó el libro de su abuelo, bastante después de la publicación del suyo, exclamó: «Hay capítulos enteros que son irrisoriamente parecidos a los míos».

Muchas cosas relacionadas habían ocurrido en las ciencias durante los años que separan a ambos Darwin. Una de las primeras fue que la geología experimentó una revisión y fue en un resumen de esta nueva visión de Lyell donde Charles Darwin (que no conocía aún el trabajo de su abuelo) encontró una síntesis de la teoría de Lamarck; es decir, encontró la idea de evolución. Ésta despertó en él el deseo de indagar en la forma en que se producía. El motivo de que Lyell trajera a colación al zoólogo Lamarck en su geología era para reforzar mediante un paralelo su propia demostración de que la Tierra también evolucionaba.

Ahora bien, Lyell y su joven lector, Darwin, pertenecen a la década de 1830. Para ver las cosas con la debida perspectiva hay que volver un poco hacia atrás para advertir que el geólogo Hutton, dejando a un lado la Biblia, había informado a un mundo incrédulo de que la Tierra había cambiado con el paso de los siglos; de que sus rocas habían surgido del mar, moldeadas por fuerzas naturales que seguían operando. Describió el proceso cíclico con tanta exactitud que hoy es reconocido como fundador de la geología científica. Pero tuvo que pasar una generación para que fuera aceptada su *Teoría de la Tierra* en dos volúmenes. Lyell brilla con la gloria de Darwin el joven, mientras que Lamarck y Erasmus Darwin forman parte de la tropa olvidada.

Es cronológicamente obligado añadir aquí una palabra sobre una pseudociencia, porque su continuación tuvo consecuencias perdurables y lamentables. Poco antes de la Revolución Francesa, un pastor eclesiástico suizo de nombre Lavater publicó un tratado sobre fisonomía, los rasgos faciales como clave del carácter. Dos anatomistas reputados se pusieron manos a la obra en hospitales y manicomios, y trasladaron esta hipótesis de la cara a los abultamientos y depresiones del cráneo, llamando a esto frenología (= «ciencia del cerebro»). Ésta se convirtió en una superstición mundial, popular en parte porque podía utilizarse como una especie de juego de salón. Simultáneamente procuró cómodos medios de vida a los «profesores» consultados por la gente que tomaba aquello en serio. Los manuales para uso doméstico pusieron a los ciudadanos a palparse mutuamente las cabezas y pronunciar irreversibles veredictos sobre carácter y perspectivas.

Nunca popularizada, otra clase de ciencia —la económica— contaba en este momento con un pionero olvidado: Simonde de Sismondi, suizo, con medios propios de vida y miembro del círculo de madame de Staël. Para los estudiosos es conocido por su voluminosa historia de las repúblicas italianas en la Edad Media y de la literatura temprana de la Europa meridional. Pero también escribió

cuatro obras de economía política que tienen más interés histórico. En *La riqueza de las naciones*, Adam Smith había expuesto con detalles concretos, en el año de la Declaración de Independencia americana, los principios del *laissez faire* del XVIII, el mercado libre como regulador de la oferta y la demanda; el nombre de esta doctrina es «economía liberal». Políticamente, ésta dictaba que el gobierno prescindiera del mercantilismo y no interviniera en los mecanismos del mercado. Sismondi, también creyente en la libertad, en principio defendió las ideas de Smith, poniéndolas en relación con algunas propias sobre la población y el gobierno constitucional.

Pero también pidió observación factual en lo que fue el primero en llamar «las ciencias sociales»; y cuando la *Encyclopedia Britannica* le pidió un artículo sobre economía política, nuevas reflexiones y documentación le indujeron a cuestionar la validez de la economía liberal.

Así pues, fue el primero, y durante algún tiempo el único, hereje entre los discípulos de Adam Smith, los fundadores del sistema. Sea testimonio de su elegancia en el debate que siguió teniendo su mutua amistad en alta estima.

> **¿Cuál es el objeto de la sociedad humana? ¿Es maravillar la vista con una producción inmensa de artículos útiles y elegantes? ¿Es cubrir los mares de barcos y la tierra de ferrocarriles? ¿Es, por último, otorgar a dos o tres individuos entre cada 10.000 poder para disponer de riquezas que bastarían para mantener cómodamente a dichos 10.000?**
>
> —SISMONDI, *NOUVEAUX PRINCIPES D'ECONOMIE POLITIQUE* (1818-1836)

Sismondi había visitado Inglaterra y le había impresionado la miseria resultante del progreso industrial. ¿Por qué la aparentemente benéfica producción de artículos con máquinas creaba «pobreza en medio de la abundancia»? La respuesta era: porque la libre competencia mantiene bajos los salarios, y la libre empresa lleva a la sobreproducción, lo cual resulta en «crisis» recurrentes, cierres o fracasos que implican desempleo y hambre.

Su pormenorizada crítica de la nueva sociedad incluye la observación de que ésta separa el trabajo del capital y los convierte en enemigos, estando todo el poder en un solo lado. La idea de que los trabajadores puedan «negociar» los salarios es absurda; la relación puede describirse como la de un tirano y su víctima, aunque sin intención de crueldad del uno, ni conocimiento del otro de quién es su opresor. Además, con la sobreproducción, el capitalista tiene que buscar mercados exteriores y ello precipita guerras nacionales, mientras que en el interior se libra sin cesar una lucha de clases: «Los pobres podrían decir que la vida de su patrón es su propia muerte, y por consiguiente la muerte de su patrón

sería su vida»°. Pero Sismondi no pide una masacre revolucionaria. Lo que hace falta es una legislación protectora.

Sismondi no era contrario a la maquinaria; y rechazaba la idea de que la situación económica es efecto inevitable de la ley de la naturaleza, como afirmaban entonces los ortodoxos, pues creía que los males eran consecuencia de disposiciones sociales y legales susceptibles de cambio. Y ponía como ejemplo el sistema gremial, una de cuyas ventajas era la prudencia en la producción. Para la población obrera moderna, Sismondi acuñó la palabra *proletariado*, a partir de la latina *proletarii* (de *proles*, prole), la clase más baja de la antigua Roma. Para ofrecer un ejemplo más de la aguda percepción de Sismondi, él señaló que la combinación de capital y mano de obra bajo las condiciones vigentes incrementaba el valor de ambos y producía un *mieux-valeur [sic]*. Esto se acerca mucho al *Mehrwert* con el que demostró Marx que los trabajadores estaban explotados. La crítica de Sismondi a la economía política data de 1818, el año en que nació Marx.

***

Aunque los enciclopedistas no eran en ningún sentido demócratas, la desigualdad y sus males estaban entre sus preocupaciones. La Revolución la curó en apariencia con la Declaración de los Derechos del Hombre. ¿Pero incluía ese Hombre a las mujeres como ocurre en otros contextos? Una mujer vehemente y con el don de la palabra creía que no, y se propuso lograrlo de la manera más simple: escribió una Declaración de los Derechos de la Mujer, siguiendo a la otra, punto por punto, y con todo detalle.

Olympe de Gouges era ilegítima, se casó a los 16 años y a las pocas semanas quedó viuda y dueña de una gran fortuna. Este respaldo intensificó su carácter independiente, el cual fue causa de su descrédito por conducta poco digna y también por sus relaciones amorosas. Intentó escribir obras dramáticas, sin éxito, y terminó siendo propagandista de sus dos causas, las mujeres y la monarquía. Para el matrimonio, Olympe propuso una sola forma de contrato con derechos recíprocos, recurso a la ley en caso de seducción y paternidad, y, desde luego, participación en el gobierno. Esto garantizaría que toda legislación fuera igual para ambos sexos. Pagó con su vida por su defensa no de las mujeres sino de la monarquía.

¡Hombres! ¿Sois capaces de justicia? Es una mujer quien pregunta. Al menos no podéis privarla de ese derecho. Decid, ¿quién os ha otorgado el poder soberano para oprimir a mi sexo?

¿Vuestra fuerza? ¿Vuestros méritos?

—OLYMPE DE GOUGES, *LOS DERECHOS DE LA MUJER* (1790)

Una segunda agitadora de este periodo fue Théroigne de Méricourt, que organizó un cuerpo de mujeres como el de las Amazonas, las cuales marchaban en sus protestas callejeras con un pecho descubierto en recuerdo de sus predecesoras de la Antigüedad, que supuestamente se lo mutilaban para poder tensar el arco en la batalla. Théroigne lideró al parecer la marcha de mujeres desde París a Versalles que llevó a Luis XVI a la capital. Reclutaba para clubs políticos femeninos, hablaba ante la Asamblea y era considerada por sus dirigentes como uno de ellos. En una manifestación, fue atacada por la multitud, quizá debido a un error. Su carrera terminó en el ala de enajenados de la Salpêtrière°.

Mientras estas dos activistas hacían sentir su presencia en París, se estaba elaborando una obra de teoría que se publicó en Inglaterra. Hasta hace relativamente poco tiempo el nombre de Mary Wollstonecraft no era conocido entre la gente culta, ni siquiera cuando se le añadió su nombre de casada, Mary Godwin. El propio Godwin ha sido olvidado; es uno de esos nombres siempre mencionado y eternamente oscuro. Lo que da derecho a la fama a su mujer es su *A Vindication of the Rights of Women (Reivindicación de los derechos de la mujer)*°. Previamente había escrito una *Reivindicación de los derechos del hombre* para refutar el libro de Burke sobre la Revolución Francesa, y aun antes, *Thoughts on the Education of Daughters (Pensamientos sobre la educación de las hijas)*. Su feminismo se anticipa a la Revolución, siendo en sí mismo su matrimonio con Godwin un acto feminista: acordaron no vivir juntos y conservar su independencia para sus respectivos trabajos.

La *Reivindicación* feminista fue inmediatamente atacada, porque se vio como parte de la agitación revolucionaria en Gran Bretaña —había que sojuzgar a todos los radicales—. El libro debía algo, en efecto, a *Los derechos del hombre* de Tom Paine, pero mucho más a las experiencias de su autora como mujer económicamente autónoma: Mary Wollstonecraft se ganaba la vida como lectora y traductora de obras francesas para el editor Joseph Johnson, cuya empresa era punto de encuentro de radicales, y donde Mary era tratada como una igual intelectual. Practicó también el derecho a ser sexualmente libre y tomar en esto la iniciativa como los hombres. Una novela semiautobiográfica, *Maria*, inconclusa cuando murió, trata sobre las injusticias que sufren las mujeres *(The Wrongs of Woman)*, que son legales, morales y emocionales.

La *Reivindicación* se lee con menos facilidad. Su fuerza estriba en los pasajes sobresalientes, dentro de un discurso desorganizado y repetitivo, y acaso esto explique su olvido hasta fines del s. XIX, cuando resurgió el feminismo. Pero ni siquiera entonces avivó mucho el fuego, porque carecía de fuerza retórica y no proponía nuevos argumentos que compensaran su indefinición. Los *philosophes* no habían postergado la «cuestión de la mujer». Prácticamente todos eran favorables a la educación femenina, que incluso entonces muchas mujeres estaban recibiendo, como demuestran abundantemente sus escritos y actividades políticas. Diderot pedía que se reformara la moral sexual y las costumbres matrimoniales por el bien de hombres y mujeres. Rousseau predicaba la ternura y el respeto, y señalaba que en la historia era frecuente que las mujeres que habían tenido que gobernar se revelaran superiores a un gran número de príncipes. Condorcet demostró la lógica de conceder a las mujeres iguales derechos que a los hombres. Restif propuso leyes para proteger a las mujeres seducidas otorgándoles derechos sobre las propiedades de los seductores, y defendió el divorcio libre frente a un marido físicamente agresivo, borracho, jugador o que padeciera una enfermedad venérea.

Esta variada serie de ideas compone un corpus considerable, y éste encontró escasa o nula refutación; sólo hostilidad por parte de los tradicionalistas. El s. XIX en general no abandonó las cuestiones sociales ni el ideal de EMANCIPACIÓN para los oprimidos. Lo que hizo más bien fue optar por algunas de las reformas propuestas con mayor frecuencia y aplazar las demás, particularmente en lo relativo a las mujeres. Una razón de esto era el temor a todo lo que oliera a «ideas francesas» (aun si la mayoría eran también inglesas). Otra era que este temor, compartido por el resto de Europa, generó una fusión de políticas de contención con moralismo represivo. Esta peculiar innovación no sólo estrechó los límites de las reformas sino también del arte, y de las relaciones y sentimientos humanos.

***

En el periodo de transición, las artes gráficas y la música en buena medida evitaron el estilo propagandístico que afectó al teatro y la novela, pero habrá que limitarse a una simple mención de obras, pues entrar suficientemente en los detalles llenaría por sí solo un libro. Afortunadamente, la música del periodo ha sido al fin lúcidamente examinada en obras recientes°.

Claude Ledoux era un arquitecto imbuido de ideales sociales. Diseñó edificios

para trabajadores con un estilo que recuerda al de Le Corbusier en el s. XX, simplificando las líneas neoclásicas en cubos y cilindros de textura rugosa y dimensiones monumentales. Su originalidad era evidente en muchos sentidos: en el teatro de Besançon añadió asientos para el común —que ya no tendría que ocupar los peores sitios—. En París construyó para sus múltiples puertas 50 casetas de peaje de magnífica forma geométrica, las *Portes de Paris*. Prácticamente todas fueron destruidas, conservándose la de La Villette como símbolo de su genio. Y compendió su credo artístico en un tratado cuyo título, *La arquitectura en relación con el arte, las costumbres y las leyes*, muestra una vez más sensibilidad para la cultura: el arte y la sociedad como compañeros de lucha.

Pierre L'Enfant, que había luchado como voluntario en la Guerra de Independencia americana, siendo el hombre a quien el presidente Washington encomendó los planos de la nueva capital de la nación, era el homólogo de Ledoux. Ideó la ciudad guiado por un plan nunca antes visto, que tomaba en consideración el carácter irregular del terreno y permitía una ampliación indefinida. En otros lugares construyó casas a gran escala interior y exterior, entre las que sobresale la mansión Morris de Filadelfia. Los ambientes espaciosos eran poco comunes entonces, como puede advertirse en la Monticello de Jefferson, o en la Nevis de Alexander Hamilton sobre el río Hudson. El gobierno americano contrajo con L'Enfant una deuda cuantiosa que, con el característico sentido ahorrativo del Congreso, redujo a una miseria; L'Enfant murió en la pobreza.

Algunos de los pintores de esa generación mostraron una originalidad equivalente. El suizo Füseli, afincado en Inglaterra debido a que sus ideas políticas liberales no agradaban en Zurich, fue alentado por Reynolds, pasó la acostumbrada estancia en Italia y después empleó su perfeccionada técnica para pintar desnudos en posturas tensas que expresaban violentas emociones, o para crear fantasías por veces eróticas y macabras. Su amigo Blake sintió su influencia.

Entre tanto, en Francia Prud'hon despreció la clásica rigidez lineal de las escenas heroicas de David —el estilo dominante— y cultivó efectos suaves y sensuales, sobre todo en sus retratos de mujeres, a las que dotó de un encanto misterioso en lugar del brío revolucionario. Sus lienzos se han oscurecido por el uso de pigmentos nocivos; sus muchas obras en papel le sitúan entre los grandes dibujantes. Otro artista, Fragonard, es considerado como un pintor poético del XVIII y pertenece plenamente a este siglo en estilo, pero sus contadas obras

tardías, realizadas durante la Revolución, exigen otra clasificación, son crudas y evocadoras de un expresionismo muy posterior.

Las mujeres cultivaron el arte del retrato con éxito, como es evidente en Angelica Kauffmann y Elizabeth Vigée-Lebrun. La primera también pintó murales para las elegantes casas inglesas diseñadas por Robert Adam. Amiga íntima de Reynolds, le ayudó a fundar la Royal Academy of Art y fue uno de sus primeros miembros. Con un estilo muy similar al tardío de Reynolds, pintó a representantes de las clases altas. Elizabeth Vigée-Lebrun cumplió este mismo papel, especializándose en retratos de mujeres: María Antonieta posó para 25 de ellos. Los restantes 600 (según cálculo de la propia artista), fue haciéndolos a medida que viajaba por Europa, de palacio en palacio o elegante residencia urbana. Dos de sus cuadros nos muestran la fisonomía de madame de Staël y de Byron. Este dúo de pintoras eran, en efecto, las fotógrafas de la época y, como tales, merecen el reconocimiento que damos a un Brady o un Nadar por su sociología pictórica. Y lo mismo cabe decir del escultor Nollekens, que realizó bustos de Garrick y Sterne, Pitt y Jorge III, Benjamin West y Charles James Fox. Su lugar está junto a Houdon, cuya galería va de Voltaire a George Washington.

Otros dos escultores —Canova y Thorvaldsen— fueron neoclásicos, pero con un anhelo de veracidad. Canova fue, de hecho, acusado de utilizar mascarillas reales para dar a sus rostros aspecto vivo. Modeló una estatua de tamaño natural y semidesnuda de la hermana de Napoleón que ella y otros consideraron un retrato, pese al título mitológico de *Venus Victorious*. La fama de Thorvaldsen ha disminuido en tiempos recientes, pero en su día fue el reproductor perfecto de la figura humana. Hoy se le califica de «frío», pero si el pintor David, que no es perceptiblemente cálido, es admirado por lo que se propuso y logró, debe concederse la misma indulgencia a sus dos contemporáneos. Durante todo este tiempo, la escuela americana de pintores estaba produciendo obras maestras sólo recientemente apreciadas.

Un idéntico efecto claro-oscuro ha relegado a los músicos de la Revolución y el Imperio a la categoría de simples nombres en los libros. Sus piezas para los festivales revolucionarios son desconocidas —fueron ellos quienes inauguraron la música clásica al aire libre— y sus óperas y obras instrumentales no se interpretan nunca. Sin embargo, al menos tres de sus obras revolucionarias, media docena de óperas, varias oberturas, alguna música religiosa y de cámara, igualan en calidad e importancia técnica a otras obras conocidas por el público de conciertos. Lo único que haría falta para introducir a Gossec, Méhul, Le Sueur, Boieldieu y uno o dos más en el círculo mágico sería tocar su música.

En cuanto a los compositores de música popular, en los primeros seis meses de la Revolución se imprimieron 116 canciones, seguidas a los cuatro y cinco años por 590 y 701 más. La producción descendió a 137 en el medio año del golpe de Estado; el total: 2.438 en cinco años. Una buena mezzo-soprano de nuestros días° ha hecho una selección de éstas y las ha presentado en un programa semiescénico que ha tenido éxito en varios países europeos. Entre los maestros clásicos del periodo, Spontini y Cherubini son quizá más conocidos que sus compañeros, pero no suficientemente. El melómano interesado de hoy está limitado a grabaciones únicas; sólo por casualidad se oyen interpretaciones en directo.

¿Cuáles serían los logros de esta Escuela de París (así llamada pese a tener muchos extranjeros)? Buscaron expresividad y a su manera modesta aumentaron los medios para conseguirla: a los ricos flujos de melodía expresiva añadieron cromatismo, disonancias, irregularidad rítmica y orquestación innovadora. Ellos originaron el uso de pausas —silencios— para los efectos dramáticos y colocaron a los músicos en grupos alejados entre sí para lograr contraste y diálogo, el elemento espacial, muchas veces atribuido a ciertos compositores de la época electrónica. En realidad, fue utilizado en la iglesia medieval y después por algunos compositores en Venecia.

Centrada en el Conservatorio, donde enseñaban una serie de estos compositores, la vida musical parisina era intensa. Napoleón prefería la ópera y fue un mecenas constante; su maestro de ballet, Gardel, fue un auténtico creador de nuevas formas, y Le Sueur, el compositor imperial, era un teórico con ideas originales que influyeron en su mejor discípulo, Berlioz. El grupo entero recibió la admiración sin reservas de Beethoven.

Incluso en este rápido repaso es fácil detectar indicios de los deseos y técnicas del romanticismo. Los sentimientos, pensamientos y modos de expresión resumidos bajo esta denominación eran ya plenamente conscientes en Inglaterra y Alemania durante el interregno en que los países meridionales estuvieron frenados por la guerra y la censura. Toda una generación sufrió allí un retraso cultural y no alcanzó al resto de Europa hasta después de otro estallido de lucha por la libertad.

> **Fue Beethoven quien absorbió todo el impacto de los [compositores] revolucionarios franceses, un hecho no siempre reconocido en toda su importancia por sus biógrafos. Después de Beethoven vemos que Weber y —en menor grado— Schubert y Mendelssohn, aceptan ciertas influencias francesas**.
>
> —BORIS SCHWARTZ, *FRENCH INSTRUMENTAL MUSIC*, 1789-1830 (1987)

En Inglaterra, se había producido el alejamiento del neoclasicismo antes del último decenio del siglo. Una notable ilustración de este hecho es la del libro de Reynolds, *Discourses on Painting*. Éste era la figura más reverenciada de la pintura y presidente de la Royal Academy of Art. En 1790 llevaba un decenio pronunciando una conferencia anual para los alumnos de esta Academia. En las primeras, todos sus consejos reforzaban las normas establecidas y recomendaban el ideal neoclásico de equilibrio, serenidad y generalidad. En 1788 y hasta el final de sus días afirmó que en realidad no había tales reglas: la «naturaleza», la inspiración y el genio eran las únicas guías para que la obra tuviera vida y conmoviera al espectador°.

Como último giro de este salto en el tiempo hay que reseñar que los primeros poetas románticos ingleses —Wordsworth, Coleridge, Blake y Southey— también pertenecieron algún tiempo a la tropa olvidada. En 1783, Blake termina su poema *A las Musas* diciendo sobre la poesía coetánea: «Los sonidos son forzados, escasas las notas». Media docena de años después, se publicaron las *Baladas líricas* de Wordsworth y Coleridge, con un prefacio-manifiesto donde se definía el nuevo arte; éste existía, pero no para el público. Más de un decenio haría falta para su reconocimiento y disfrute. Este mismo desfase afectó a la primera generación de románticos en otros países. La valoración plena no les llegó hasta que las naciones no dejaron las armas en 1815.

TERCERA PARTE

DE LA PRIMERA PARTE DE *FAUSTO* A «DESNUDO DESCENDIENDO UNA ESCALERA N°. 2»

CAPÍTULO XVIII

LA OBRA DEL PENSAMIENTO Y DEL CORAZÓN

Después de que se luchara en Waterloo y de que Napoleón quedara a merced de Inglaterra, Francia fue ocupada por los aliados y los Borbones fueron reinstaurados en el trono, se firmó el Tratado de Viena y las potencias victoriosas constituyeron una alianza defensiva. Europa se enfrentaba entonces a una doble labor: contener la revolución y reconstruir la cultura. Cada una de estas imperiosas preocupaciones tenía sus oponentes. La contención había de lograrla o la Santa Alianza del zar o la Cuádruple de las potencias. Sin embargo, la fuerza de las armas sólo tenía utilidad después de que se hubiera producido un levantamiento. Se precisaba otro tipo de fuerza preventiva. Más adelante veremos cuál fue y cómo funcionó.

Entretanto, la riada de emociones se agitaba, las esperanzas e ideas que habían surgido entre 1789 y 1815 —ideas objeto de lucha, suprimidas, mal encaminadas o mal interpretadas durante este cuarto de siglo— habían de revisarse, adaptarse a los tiempos y encajar en algún tipo de orden. El arrebato contra el razonamiento abstracto y la búsqueda del orden constituyen un esfuerzo continuo, que en historia ha tomado el nombre de Romanticismo. Lo que comenzó siendo un conglomerado de movimientos se convirtió en el espíritu de una era. Como resultado, a algunos críticos la denominación les ha parecido inutilizable por estar ligada a conjuntos dispares de hechos y tendencias. Primero está la galaxia de artistas —poetas, pintores, músicos y teóricos del arte y de la sociedad—; una efusión de genio que, por su variedad y cantidad, es difícil de igualar en cualquier periodo. Después está el polifacético renacimiento religioso, que hizo que el deísmo y el ateísmo del s. XVIII parecieran maneras secas y superficiales de enfrentarse a los misterios del mundo. Además, el Romanticismo incorporaba ideas políticas y económicas nuevas o elaboradas a

partir de puntos de vista anteriores. Para terminar, el Romanticismo tiene sus filosofías, su moral, sus actitudes e innovaciones científicas, así como el redescubrimiento de ciertos periodos del pasado, gracias a la típica disciplina de la historia.

> **El capitán Sartorius de la fragata Stanley llegó ayer, confirmando todos los informes anteriores sobre la rendición de Bonaparte y su seguro traslado a Inglaterra. Por lo tanto, podríamos decir que ya está aquí**.
>
> —*THE TIMES*, LONDRES (25 de julio de 1815)

Éstas son las razones por las que el Romanticismo no fue un movimiento, en el sentido habitual de un programa asumido por un grupo, sino un estado de conciencia que mostraba las divisiones presentes en cualquier época. De ahí que todos los intentos de definir el Romanticismo estén condenados al fracaso. Los críticos preguntan: «¿Qué decir sobre este elemento?» o «¿Qué hay sobre el pensamiento de fulano?». Un respetado historiador de las ideas° estadounidense, que clasificó 18 romanticismos diferentes, ha sugerido que se abandone por completo esta denominación. Eso es imposible; el nombre está ahí, incrustado en la historia y en mil millones de libros y de cabezas, donde seguirá teniendo una vida activa. Al igual que el término «puritano», debe conservarse y —por decirlo de nuevo— mostrar que es una *Zeitgeist* y no una ideología. Su espíritu era incluyente: el liberal Victor Hugo, su reaccionario compatriota Joseph de Maistre, el radical Hazlit, sus enemigos Coleridge y Southey; todos ellos son, fueron y deben llamarse románticos, y no en diferentes grados sino con igual intensidad. Uno de los pensamientos unificadores era la concepción alterada del Hombre; necesariamente transformada por la extraordinaria experiencia de una revolución doctrinaria, el espectáculo del amo autoproclamado de Europa y una serie de guerras libradas por naciones y no por dinastías.

En la década de 1820, el romántico Stendhal hizo una útil distinción. Dijo que una obra romántica es «la que pretende proporcionar placer a los que vivimos ahora, mientras que la clásica estaba concebida para dar placer a nuestros abuelos». Esto no define el Romanticismo, pero sí apunta el estado de ánimo y los sentimientos de tres generaciones. Como el s. XVIII —los abuelos— había puesto su fe en la Razón, algunos describieron esta diferencia como «una revuelta contra la razón», una caricatura que ha tendido a viciar la erudición y la crítica desde entonces. El término *Razón* es ambiguo y debería sustituirse por el de Intelecto. El Romanticismo decía: «El Intelecto no basta»; lo cual no excluye a la inteligencia y al razonamiento. La Razón era una pasión del s. XVIII; la

romántica se centraba en la obra del pensamiento y del corazón.

La necesidad de definir el Romanticismo desaparece cuando se comprueba que éste era un fenómeno como el Renacimiento. Ambos periodos son similares en cuanto a envergadura y variedad de talentos, también en lo tocante a sus conflictos internos y multicomprensiva unidad. En la época más antigua, unos eran platónicos, otros aristotélicos; unos tenían fe y otros se las arreglaban sin ella o fingían tenerla. Para algunos las «bellas letras» eran el arte superior, para otros lo supremo era la pintura. También había una sólida falange clerical que se aferraba a las ideas de los escolásticos medievales, a los que el nuevo pensamiento despreciaba. Del mismo modo, el Romanticismo dominante se enfrentó a una vieja guardia siempre presente.

Al estar el Romanticismo más cerca de nosotros, sus divisiones internas cobran una importancia mayor y más radical que las del Renacimiento. Y si uno se pregunta cómo es posible que, ante tales divisiones, se pueda hablar de unidad, la respuesta para todos los periodos es que, en cada época, la fuerza unificadora esencial son sus propias dificultades: las demandas urgentes, los obstáculos para la paz social y el progreso o la necesidad de un arte nuevo que señalaba Stendhal; elementos que las mentes avispadas no pueden dejar de percibir, ya que todo pensador o artista vivo trabaja para responder a esas llamadas o para negarlas de alguna manera. La forma de hacerlo varía, pero el desafío es el mismo.

Unos románticos querían un rey y otros un parlamento, unos eran católicos y otros protestantes; a unos les atraía la Edad Media, a otros Oriente; los había que se deleitaban con la prosa poética y también quienes la aborrecían. Aun había algunos, como Victor Hugo, que en su larga vida pasaron del monarquismo al socialismo y del catolicismo ortodoxo a una ferviente fe sin credo como la de Rousseau. En poesía, el estilo pasó de lo simbólico a lo coloquial, del mismo modo que la pintura transitó de la exuberancia a lo prosaico. En música, los dramas barrocos de Bach fueron rescatados de una prolongada oscuridad, mientras que la gran ópera floreció dentro de sus propias convenciones.

Uno de los obstáculos que encontramos para comprender el Romanticismo sin apasionamientos es su propia denominación. *Puritano* tiene una connotación; *romántico* tiene cien. Esto no es una figura retórica. En un trabajo de mi juventud, que publiqué hace unos cincuenta años, participé en un debate sobre este periodo con una muestra de la utilización del término en medios impresos, que incluía desde trabajos eruditos hasta publicidad: noventa párrafos pequeños, anotados con el fin de mostrar, a partir de su contexto, lo que el autor quería

decir con romántico o romanticismo°. No había dos significados iguales. Tampoco se relacionaban entre sí como suelen hacerlo las palabras polisémicas. Entre los extremos podemos señalar: lo informe y lo formalista, lo erótico y lo ascético, lo irreal y lo realista. Una afirmación relativa al papel de Mazzini en la unificación de Italia se las arreglaba para calificarle, en frases anejas, de romántico pero también de no romántico°. Esta situación casi permanente precisa de una

Digresión sobre una palabra

En lengua inglesa, la utilización de *romántico* se remonta al s. XVII, cuando se empleaba para aludir a la imaginación e inventiva mostrada a la hora de contar historias y, poco después, para caracterizar paisajes y pinturas. Se utilizaba como sinónimo de *harmonioso* o *pintoresco*. Evidentemente, en la raíz del adjetivo está un nombre propio: *Roma, romano*. Desde el principio, la imagen es polifacética. Siglos después del imperio, el dialecto que se hablaba en todo el Mediterráneo ya no era latín vulgar, sino otro dialecto variable denominado *romano*. De él salieron el francés, el español, el italiano y otras lenguas *romances*, que aún se denominan así en los departamentos universitarios. Después de un tiempo, *roman* se utilizó para referirse a cuentos escritos en la forma que adoptó ese dialecto en el sur de Francia.

Con frecuencia, estos cuentos trataban de amor y aventuras, en contraste con las narraciones épicas o las sátiras. En el francés actual la palabra para novela sigue siendo *roman*, mientras que en inglés un *romance* es una especie de novela y, además, algo parecido a una aventura amorosa. Por esta razón, *romántico* se utiliza para aludir al estado de felicidad y carácter de los implicados. El siguiente paso viene cuando la aventura, el romance, termina mal. En ese punto, *romántico* incorpora un conjunto de nuevos y diversos significados: ilusorio, insensato, irreal, incapaz de aprender de la experiencia o verdaderamente estúpido; como si la situación previa no hubiera existido realmente y hubiera carecido de valor mientras ocurría. Tópicos como «programa romántico» o «romántico incurable» se ponen en circulación y su supuesto contrario, *realista*, se constituye en el principal término de encomio para un plan, una opinión o una acción. Sin embargo, la palabra despectiva conserva parte de su fascinación; de hecho, es eso lo que vende un agente de viajes cuando promete «noches románticas» en un crucero. Tampoco todas las parejas casadas menosprecian los romances de su

juventud.

En mi lexicón, «romántico» significa irreal, desvirtuado por un falso atractivo que pretende hacer caer en una trampa a quienes no pueden traspasar los oropeles y alcanzar la verdad que hay debajo. La publicidad depende totalmente de la idea de romance, al igual que la posición social de la mujer.

—CAROLYN HEILBRUN (1986)

En Alemania e Inglaterra, durante los últimos años del s. XVIII la palabra *romántico (romanticist* en inglés) también pasó a designar a aquellos a los que no satisfacía el estilo neoclásico y sí entusiasmaban las nuevas formas artísticas y de pensamiento. Ninguno de los abigarrados significados de *romántico* es de utilidad para comprender tal perspectiva. Es evidente que una época que dejó tantas obras maestras en todas las artes y originales ideas aún vigentes no puede haber estado habitada en exclusiva por hombres y mujeres débiles de juicio, heridos continuamente por el amor y víctimas de ilusiones. El único vínculo entre el temperamento del periodo y el significado original de la palabra es que el Romanticismo validó la pasión y el riesgo. Ambos están inevitablemente relacionados pero, como veremos, ninguno de ellos excluye la razón, ni pasa por encima de lo real. Más bien al contrario, el espíritu de aventura romántico pretende aumentar las experiencias mediante la exploración de la realidad.

Antes de entrar en detalles, puede ser útil ocuparse de otras dos palabras que tienen la misma raíz que *romántico* y que nos llevan por otros derroteros. *Románico (romanesque* en inglés) es el nombre que se da al estilo arquitectónico que se apartó del de la antigua Roma y que precede al Gótico. En el francés actual *romanesque* no hace alusión a la arquitectura sino a la novela: viene de *roman*. Significa *novelesco*, *como en una novela*, y se aplica a una experiencia o forma de comportamiento. Teniendo en cuenta esta situación, la claridad podría garantizarse —al menos en inglés— si le diéramos a *«romantic»* y *«romanticist»* (en castellano, sólo existe «romántico») funciones diferentes, separando así las implicaciones vagas y promiscuas de esta degradada palabra de los logros de la primera mitad del s. XIX. Pero esta propuesta se viene abajo allí donde el adjetivo más corto se adapta con más naturalidad al ritmo de la frase o cuando, al hablar, la utilización como adjetivo de la segunda palabra suena torpe o pedante. Una mejor salvaguarda consiste en conocer de primera mano la obra del Romanticismo.

Por supuesto, en inglés, también hay una ambigüedad que afecta a *«classic»* y *«classical»* (en castellano, sólo existe «clásico»), aunque sea menor. En

Alemania, Polonia y Rusia los románticos fueron los primeros poetas y novelistas que alcanzaron una reputación realmente europea. Por esta razón, pronto se les calificó de clásicos del país o de autores clásicos: Goethe y Schiller, Pushkin y Mickiewicz son clásicos en sus respectivas patrias. Pero no son clasicistas o neoclásicos. Schiller creó aún más confusión al llamar *sentimental* a toda la literatura creada desde la Grecia y la Roma antiguas. Lo que quería decir era que la poética de la Antigüedad, que calificó de *ingenua*, era espontánea, de visión directa y que estaba libre de cualquier modelo. Señaló que, desde entonces, los poetas habían tenido que estudiar sus propios sentimientos, además de la propia vida y de las obras de la Antigüedad. En Schiller, lo *sentimental* es la moderna AUTOCONCIENCIA.

***

El abanico de años en los que el Romanticismo fue el espíritu de una época abarca aproximadamente la última década del s. XVIII y la primera mitad del XIX. Esos sesenta años fueron testigos de la obra y las luchas de tres generaciones pero, a este respecto, no hay un paralelismo cronológico en cada país. Alemania e Inglaterra estaban en primera línea: los artistas y escritores nacidos en la década de 1770 pusieron de manifiesto sus innovaciones en la de 1790 y a comienzos del siglo siguiente (Wordsworth, Coleridge, Constable). En aquel momento, Francia, Italia, España y Europa Central y del Este parecían culturalmente estancadas bajo la Revolución Francesa y Napoleón. La segunda generación, nacida alrededor de 1800, mostró su poder a partir de la década de 1820 (Pushkin, Lamartine, Delacroix, Emerson) y fue el último contingente en compartir por completo el temperamento predominante. El siguiente fue una ola partida. Los talentos nacidos alrededor de 1810 (Wagner, Liszt, Gautier, Melville) partieron de las fuentes originales, pero cuando estaban a mitad de su carrera el mundo se transformó y ellos se reorientaron a sí mismos y sus creencias.

Como el Romanticismo produjo mucho más que arte, y las artes abundaban por doquier, todo el panorama no encaja en un solo capítulo y abarcará tres. En éste se aborda la concepción revisada del hombre y la representación de este hombre nuevo en algunas artes practicadas por los pioneros. «La perspectiva desde París en torno a 1830» continuará con la historia de la producción artística, y también con la filosófica, hasta mediados del s. XIX. Las teorías e instituciones sociales y la evolución de la ciencia ocuparán el capítulo posterior, «La madre de

los parlamentos». Para volver a representar en la imaginación la realidad tridimensional es preciso yuxtaponer estas tres narrativas lineales.

Al final, habría que tener la idea de que la época actual no sólo es «heredera de la Ilustración», hecho del que muchos se lamentan o alardean; también lo es de la época que corrigió los errores de la Ilustración y que, a la vez que añadía los propios, también profundizó y amplió todas las categorías de arte y de pensamiento [El librito que hay que leer es *Classic, Romantic, and Modern* de Jacques Barzun.]

Detrás de las primeras obras inconfundiblemente románticas está el pensamiento de cuatro hombres que, por su fecha de nacimiento y educación, pertenecen al s. XVIII, aunque estuvieran enfrentados con él: Rousseau, Burke, Kant y Goethe. Rousseau, vivo o muerto, fue estudiado en profundidad tanto por poetas y artistas como por politólogos. Lo que sus lectores aprendieron de él fue que a los seres humanos los mueve la pasión. El pensamiento o «razón» es el instrumento de los deseos. No es el oponente con el que siempre está en guerra; elige fines y los medios para conseguirlos. Decir esto es decir que el corazón y el pensamiento o el pensamiento y el corazón son, unidos, el único motor del progreso moral, social y científico. Así lo dijo Destutt de Tracy. Hume, considerado una mente racionalista pura del XVIII, tenía exactamente la misma opinión. Pero, al no haberla hecho explícita, nunca se le acusó de prescindir de la razón y de dar rienda suelta al impulso. Si los idiomas occidentales tuvieran una sola palabra para el pensamiento y el corazón como la china *hsin*, nos habríamos ahorrado muchos debates inútiles.

> **¿Qué ley puede haber más sabia, más justa y en verdad más misericordiosa que aquella que propugne que no habrá hombre que pueda recibir en su cabeza lo que no ha de recibir también en su corazón?**
>
> —NEWMAN (1841)

En consecuencia, para el Romanticismo el hombre es una criatura que siente y que puede pensar. Todos sus pensamientos están cargados de emociones. Cuando esta opinión es nueva para una cultura, se siente la necesidad de estudiar de qué manera se manifiestan el pensamiento y el corazón como una sola fuerza, a la vez que dan forma a sus agitaciones menos conscientes. En la idea romántica de *Doppelgänger* podríamos ver un símbolo de los dos niveles que atraviesa el pensamiento. Esta íntima atención a la vida interior explica el «egotismo» y «subjetivismo» de los escritores románticos. La poesía del periodo es sobre todo lírica: se habla en primera persona para informar de los hallazgos que se

producen dentro del sujeto. De esta búsqueda surgen otros descubrimientos. La imaginación emerge como una facultad rectora, porque concibe las cosas en relieve, según su aspecto y la sensación que producen, y no sólo como lo hacen las palabras. El entusiasmo pasa de ser una peligrosa forma de desatino a constituirse en requisito imprescindible para toda gran empresa. Como afirma el Fausto de Goethe al comienzo de su aventura, «En el principio no fue el Verbo, sino el Acto». El Verbo —una abstracción— viene después. Wordsworth, dando la razón a Rousseau, ve en «el Intelecto que siente» el impulso que lleva al ser humano a simpatizar con todo lo que está vivo, algo que la razón por sí sola no podría suscitar.

Quien esté poseído por tales ideas y pueda comunicar sus descubrimientos será un Genio. A partir del Romanticismo, este término significa poder productivo. Ahora uno *es* un genio, no como antes era «un genio para» una u otra actividad. El genio es un tipo raro de ser humano y la señal externa que le hace acreedor a tal título es la amplitud de su imaginación, junto a la posesión de los medios adecuados para una expresión concreta y duradera.

> **La única vida es la Energía y procede del Cuerpo, y la Razón es el límite o circunferencia exterior de la Energía**.
>
> —BLAKE (1793)

Innato como el genio, pero no reservado a unos pocos, el sentimiento religioso fue validado de nuevo por muchos románticos y su resultado, la religión organizada, renació como una de las obras indispensables del pensamiento y el corazón. En cada uno de los países europeos, las enseñanzas de los credos ancestrales sustituyeron a las abstractas proposiciones del deísmo. Pero esto se produjo gracias a una ortodoxia modificada, que primero se apoyaba en el impulso religioso y después, en diferentes grados, en otras dos emociones características de la época: el amor a la naturaleza y el respeto por la historia. En el *Emilio* de Rousseau, la elocuente profesión de fe presenta la Naturaleza —la obra de Dios— como prueba de Su existencia y atributos. La precisa belleza de la naturaleza habla directamente a la mente receptiva. Y de la misma fuente bebe, como ya hemos visto, el culto a la naturaleza: el amor a los árboles, las flores, la jardinería como placer, la observación de los pájaros y la acampada, así como la idea de que hay que abandonar la ciudad antinatural, por lo menos una vez al año, para recuperar en el campo algo esencial para la vida.

Al mismo tiempo, la naturaleza nos emociona de forma gozosa; en sus viajes, Byron dice: «Las montañas son un sentimiento». En el s. XVIII eran temidas por

considerarlas feos obstáculos para los viajes y se compadecía a quienes residían cerca de ellas. Para los románticos, la enormidad del universo resultaba asombrosa e inculcaba el carácter contradictorio de la naturaleza humana: poderosa y débil, grande y despreciable, como aparece en Pascal. Para encontrar un lugar en el que descansar de los propios impulsos amorosos y de los que llevan a la sumisión, se busca a Dios mediante la naturaleza o en ella misma. Spinoza había mostrado el camino. Condenado por ateo durante 150 años, ahora se le rehabilitaba por ser un «hombre ebrio de Dios»; por haber visto que la divinidad impregna todas las cosas y que el creyente está poseído por el «amor intelectual de Dios». El panteísmo era una manifestación de la fe romántica.

No digas que es vano, pues no yerra
quien dice que cuando muere el poeta
la Muda Naturaleza llora a su adorador
y celebra sus obsequios.

—WALTER SCOTT, *THE LAY OF THE LAST MINSTREL* (1805)

La otra senda, la de la historia, es por la que optó el Movimiento de Oxford, que dio nueva vida a la Iglesia anglicana. Inspirados por Newman (después católico y cardenal), los Opusculistas (así llamados porque su propaganda se hacía mediante múltiples opúsculos dedicados a temas monográficos) acudieron a los primeros padres del cristianismo para recuperar creencias y prácticas que restauraran el fervor y la concreción en el culto. Señalando que la continuidad con la tradición hacía de los anglicanos unos católicos con *c* minúscula, los reformadores crearon la Alta iglesia como rama de la Iglesia establecida. Los metodistas, equivalentes contemporáneos en cuanto a vigor y creencias, habían formado su secta con anterioridad para responder a deseos similares en las clases medias bajas. Fueron los primeros «entusiastas». En los Estados Unidos, una década de revelaciones hizo que Joseph Smith fundara en 1830 la Iglesia de los Santos de los Últimos Días o mormones.

Entretanto, en Francia había aparecido una obra extraordinaria, titulada *El genio del cristianismo*. El título era un argumento en sí mismo. Al aplicar el *genio*, en el doble sentido de mensaje y de dominio, a una institución que también era una religión revelada, el autor daba fe de la grandeza de la primera y de la verdad espiritual de la segunda. El autor era el Vizconde René de Chateaubriand, ensayista político, historiador, novelista, temporalmente hombre de Estado y, a fin de cuentas, el memorialista francés más importante desde el Duque de Saint-Simon.

A primera vista, me parece bastante notable que se haya encontrado una manera de despertar en un instante, en miles de corazones, la misma emoción, a través de un único martillazo. Considerada además como sonido armonioso, una campana posee sin duda una belleza de primera magnitud, la misma que los artistas llaman *grandeza*.

—CHATEAUBRIAND, «SOBRE LAS CAMPANAS DE LAS IGLESIAS». *EL GENIO DEL CRISTIANISMO* (1802)

Chateaubriand, en su grueso libro sobre el cristianismo, concita en una apología todos los temas a los que de una forma u otra afecta el sentimiento religioso: la vida cotidiana, la naturaleza, el yo interno, la sociedad, el gobierno, la historia y las artes. Se apela a cualquier interés, con un marcado sesgo hacia lo estético y lo visionario. Después de una síntesis de la historia cristiana y de abordar la conveniencia de los sacramentos para el ciclo vital, se encuentra en la obra una serie de breves comentarios y sugerentes referencias que conforman un coherente y encantador peregrinaje por asuntos como la astronomía, el diluvio universal, la Tierra, los seres vivos y los nidos de pájaros. Después viene el patriotismo, la conciencia, la inmortalidad y el Día del Juicio. A saltos, uno se posa en la poesía, la épica de Dante, Tasso y Milton; una comparación entre Virgilio y Racine, o en Abelardo y Eloísa. Y, posteriormente, la historia de la literatura moderna, los dioses paganos, los santos, los ángeles y la tropa de Satán, junto a otras maquinaciones presentes en las bellas artes; además del infierno, el purgatorio y el Cielo. Así se cumple el compromiso del subtítulo: «La belleza poética y moral de la religión cristiana». El libro tuvo un enorme impacto; Chateaubriand tuvo que recorrer toda Francia para detener a los impresores que se afanaban en piratearlo. Este éxito coincidió perfectamente con el restablecimiento, una vez más, de la Iglesia Católica como culto oficial por parte de Napoleón. Las dispersas ilustraciones de Chateaubriand han perdido su encanto pero lo esencial de su argumento sigue siendo convincente; en cada generación la iglesia logra atraer adeptos apelando a la sensibilidad artística.

***

René, que al principio estaba incluido en *El genio del cristianismo*, aunque su destino fuera una serie de cuentos, también captó uno de los momentos del ascenso del Romanticismo. Es la historia de un joven que se cría en soledad junto a una hermana que, al darse cuenta de que el amor que siente por él es una pasión culpable, entra en un convento. Él, horrorizado, huye a los Estados Unidos, donde se desahoga contándole su historia a un jefe indio. Ambos

comparten el culto de la naturaleza y el joven explora lo que él denomina *le vague des passions*, es decir, ese estado alterado en el que las pasiones son fuertes pero están desenfocadas. Dicho estado de ánimo —también denominado *mal del siglo*— parecía estar muy extendido, porque René tuvo muchos imitadores. Sainte-Beuve dijo: *René c'est moi* y Berlioz, en sus *Memoirs*, deja constancia de un sentimiento similar. La melodía que abre la *Sinfonía fantástica*, que él compuso en su adolescencia, es sin duda una expresión más de la misma incertidumbre emocional que caracteriza la pubertad. En Alemania, un poco antes, esta falta de objetivos había sido desesperada y violenta. Todos estos síntomas nos recuerdan que muchos artistas del periodo maduraron muy pronto, lo cual no resulta sorprendente en el agitado mundo en el que crecieron.

Estas condiciones predisponían hacia la religión. El pastor Schleiermacher de Alemania lideró la revitalización del Protestantismo, basando su llamada a la fe en «la autonomía del sentimiento religioso»; algo que, según Rousseau, al Hombre le venía dado. La idea de Dios no surge del pensamiento o de la voluntad, sino del innato sentido de dependencia, de la debilidad del hombre en los momentos de AUTOCONCIENCIA. Partiendo de esta premisa se puede defender la racionalidad y utilidad de determinadas creencias y, al igual que en el s. XVI, los protestantes del XIX defendían la virtud de estar libre de la superstición y de la sumisión ciega. El patrón romántico no podía estar más claro: primero el sentimiento, después la razón que lo conforma y dirige, y la vida como aventura que la fe impulsa.

En general, la nueva oleada de creyentes pensaba que su credo encajaba con el moderno presupuesto científico de que Dios no tiene razones para importunar las leyes de la naturaleza. Pero los poetas —creyentes o no— tenían razones para respetar la superstición. En primer lugar, proporcionaba espléndidas oportunidades a la ficción, produciendo obras maestras como *Tam O'Shanter* de Burns o *Wandering Willie's Tale* de Scott. En segundo lugar, se podía considerar que la superstición era la imaginería poética del pueblo. En *Fausto* hay dos poderosas escenas que muestran ritos satánicos en los que se da rienda suelta a las oscuras fuerzas que hay en nosotros y en la naturaleza. Las supersticiones tienen significados que la Ilustración olvidó o desatendió. Por ejemplo, la leyenda alemana del *Doppelgänger*, ese doble exacto que a veces puede verse detrás de un jinete que galopa, representa al segundo hombre que hay dentro de nosotros, que puede ser moralizante o diabólico. Esta sabiduría encarnada se olvidó de nuevo hasta la década de 1890, cuando la psicología y la antropología la recuperaron en nombre del mito. Y una vez más fue bien recibida y utilizada

por poetas y narradores.

> **La superstición es la poesía de la vida. Ambas inventan seres imaginarios. Ambas perciben las más extrañas conexiones entre elementos reales y tangibles: un juego de simpatías y antipatías. La superstición no hace daño al poeta, porque, de diversas maneras, él puede sacar provecho a lo que son casi alucinaciones**.
>
> —GOETHE (1823)

La Imaginación, el vínculo entre mito y literatura, es la capacidad romántica por excelencia. Como hemos visto, esta capacidad volvió a ser respetada, pero la palabra siguió siendo ambigua. Coleridge señaló que no es un simple capricho; no hay que esforzarse mucho para que el pensamiento reúna trozos de experiencia de aquí o allá: por ejemplo, para concebir un animal que hable. Imaginar no es forjar ensueños fascinantes. Pero hace falta imaginación para escribir una fábula en la que el animal parlante satirice con perspicacia e ingenio algún rasgo social. A partir de lo que conoce o puede conocer, la Imaginación conecta lo remoto, reinterpreta lo familiar o descubre realidades escondidas. Al ser un método para el descubrimiento, debe denominarse «Imaginación de lo real». Las hipótesis científicas realizan ese mismo cometido; son productos de la imaginación.

Esta perspectiva explica por qué para los románticos el arte ya no era un refinado placer para los sentidos, un ornamento de la existencia civilizada, sino una reflexión sobre la vida de las más profundas que se podían dar. Shelley, al defender su arte, declara que los poetas son los «legisladores no reconocidos del mundo». Las artes representan verdades; son la imaginación cristalizada y, al transportar el alma, reconfiguran las percepciones y, probablemente, la vida del espectador. Para realizar esta proeza se precisa genio, porque no es un acto mecánico. Es cierto que todas las artes utilizan convenciones, pero si se obedecen las leyes tradicionales y se siguen pautas determinadas no se alcanzará esa fusión entre idea y forma que constituye la auténtica creación. Fue el debate romántico el que hizo que la palabra *creación* se aplicara con regularidad a las obras de arte. Como se ha mencionado anteriormente, Shelley pensaba que Tasso, en el s. XVI, había sido el primero en utilizarla, pero esto no puede demostrarse. Hay que señalar que la creación a través del genio que propugna el s. XIX es algo bastante diferente de la *creatividad* de finales del XX.

Estas palabras del Romanticismo, recargadas de significado, ayudaron a instaurar la religión del arte, una fe que sirvió tanto a los que podían partir de los credos revividos como a los que no podían hacerlo. Decir que la pasión por el

arte es una religión no es una figura retórica o una forma de halago. Desde principios del s. XIX, los devotos del arte han venido definiéndolo una y otra vez como «la más alta expresión espiritual del hombre». La sentencia no deja lugar para ninguna otra manifestación superior y, para otros seres humanos, este nivel supremo lo ocupa la religión. Para los adoradores del XIX, las artes constituyen un tesoro de revelaciones, un cuerpo de escrituras; quienes realizan este testamento espiritual son profetas y visionarios. Y hasta hoy día, a los más afortunados se les trata como a semidioses.

***

Como todos los profetas han hecho desde los primeros tiempos de la religión, éstos castigaban a la sociedad en la que vivían, por estar hundida en el fango del comercio y de la industria, actividades que embotaban los sentidos, estrechaban las miras y mataban la imaginación. Con estos presupuestos había comenzado la campaña contra la clase media. En el brillante prefacio de *Mademoiselle de Maupin*, Gautier denunciaba el materialismo imperante a causa del comercio, única preocupación del burgués.

Lo que distingue a esta despreciable criatura es su incapacidad para comprender y disfrutar el arte, excepto el académico o el sentimental. Lo que es más, ignora que el arte genuino no es un vehículo para transmitir lecciones morales y que sólo sirve a sus propios fines y a ninguno que le sea ajeno, a no ser que trate de fascinar al espectador apto. Ésta es la doctrina del «arte por el arte», idea que se suele considerar que aportó la década de 1890. El ignorante nació a la vez que los artistas comenzaban a acosar a la burguesía, la clase que los había concebido y de la que procedían sus principales clientes y admiradores.

> **Una novela no es un par de zapatos cosido a mano, ni un soneto una jeringuilla patentada, ni una obra dramática una línea férrea, porque todas esas cosas —y no éstas— son las que civilizan a la humanidad**.
>
> —GAUTIER, *MADEMOISELLE DE MAUPIN*

Hay que decir que la admiración no es un rasgo uniforme en todos los periodos. Una época marcadamente crítica como la Ilustración desdeña la admiración entusiasta, porque supone quedarse boquiabierto ante cosas que no se comprenden. La fervorosa admiración volvió con los románticos, sobre todo con los jóvenes, para quienes era una prueba de imaginación. Se admira a un genio porque se tiene la imaginación para ver que él o su obra carecen de

mecanismos, de todo aquello que puede analizarse y racionalizarse. Desde la admiración se alza una pasión igualmente intensa: la que genera el poder del amor. Su importancia podría deducirse del componente erótico del *romance*, pero su naturaleza va más allá de ese significado. El romance es simple, ingenuo y todo él se sitúa en un mismo plano de conciencia deslumbrada. El amor decimonónico también repudió la concepción del s. XVIII: un minué cortesano cuyos pasos conocen ambas partes, que se complacen no sólo en el objetivo sino también —y quizá más— en el propio juego. Tampoco era ya aceptable la burda carrera del cazador tras la presa. En el amor, los románticos recalcaban que, al igual que ocurre en el arte de la música, no basta el placer de los sentidos. Lo esencial es el significado superior y las más profundas emociones del espíritu. Se ha escrito un libro sobre las más famosas relaciones del periodo, titulado *The Love Affair as a Work of Art*°, pero su enfoque biográfico y psicológico, propio del s. XX, tiende a emborronar el carácter decimonónico de las cosas. En la aventura amorosa del Romanticismo se combina la pasión con la imaginación y el deseo con el riesgo. La pasión significa sufrimiento y el amante se siente poseído. El lado oscuro de la naturaleza, su componente dionisiaco (satánico en *Fausto)* es lo que le impulsa. Pero una emoción celestial también lo eleva cuando contempla la belleza de la amada, no sólo la belleza física, también la que se deriva de la armonía entre la naturaleza del amante y su espíritu: lo que los alemanes denominaban el alma hermosa *(schöne Seele)*. En esta exaltación, el romántico reconocía aún más el impulso que genera el arte.

En *Fausto*, Goethe llamaba a este acicate el eterno femenino. El amor engendra la devoción hacia un Ser determinado; cada uno pretende encontrar en el Ser amado otro yo, diferente pero igual, sobre todo en la sensibilidad emocional y artística. Esta concepción tenía resultados prácticos. Después de la *Nouvelle Heloïse* de Rousseau, que Shelley leía con tanta asiduidad, a los pensadores avanzados ya no les cabía duda de que la educación de las mujeres debía ser tan completa como la de los hombres y de igual calidad. Al pasar de la teoría a los hechos, parece que los artistas del momento encontraron muchas «musas» con las que inspirarse, todas ellas dotadas, heroicas y honradas. Por citar sólo a unas pocas: Caroline Schegel, la reina Luisa de Prusia, Rachel von Varnhagen, la princesa de Lieven, Jeanne Récamier y, la más animada de todas, Germaine de Staël. No es necesario señalar que esas uniones sufrieron las vicisitudes habituales. Las condiciones sociales y los errores individuales tenían sus propias y bien conocidas consecuencias, y estos grandes romances no acabaron con otras clases de amor.

Stendhal, que antes que nada era crítico, escribió un ensayo titulado *Del amor*, basado en la psicología de Destutt y en observaciones de primera mano realizadas en más de un país. Distingue cuatro tipos: el amor físico; el de buen tono (el juego dieciochesco del coqueteo); el amor por vanidad (el hombre o la mujer que se sienten halagados por la belleza o posición social de su amante) y el pasional. Para Stendhal, el último es la fuente de la mayor felicidad; es muy escaso en Francia y crece por doquier en Italia. Aquí también crea la imaginación. «Cristaliza» (él emplea esta palabra) los propios sentimientos de asombro y admiración y los proyecta en el Ser amado. Este es el amor de Eloísa y Abelardo y de muchos románticos, entre ellos el propio Stendhal.

En la sociedad, esta pasión precisa de la igualdad entre los amantes, porque la felicidad proviene mucho más del hecho de estar juntos y conversar que del placer sexual. Stendhal adjudica a las mujeres todos los talentos que los hombres nunca podrán tener y quiere que ambos tengan la misma educación, aunque es probable que las mujeres utilicen sus habilidades de forma diferente. En cualquier caso, el hombre que es capaz de amar con pasión no actúa como un señor feudal; se muestra tímido en la relación y está poseído por ella de igual modo que lo está por un arte superior.

En muda contraposición a la doctrina del amor pasional entre almas hermosas, también fluía la de una abierta voluptuosidad. El *Maupin* de Gautier recorre toda esa carnalidad: hetero y homosexual, y también añade el travestismo, todo ello con una alegre actitud. El mismo año en que apareció esta obra, Karl Gutzkow publicó *Wally*, donde la heroína «se casa simbólicamente» con el hombre que ama poniéndose desnuda delante de él la víspera de casarse con otro. Y tanto Schlegel en *Lucinda* como Mundt en *Madonna* glorifican las aventuras de una sexualidad libre.

> **Esta noche he comprobado que, cuando la música es perfecta, el corazón se pone exactamente en la misma situación que le produce la presencia de la amada; lo cual quiere decir que la música proporciona la felicidad más intensa que hay en la Tierra**.
>
> —STENDHAL, *DEL AMOR* (1822)

De acuerdo con su objetivo de escribir sobre la «psicología del amor», Stendhal afirma que las experiencias que proceden de la consciencia más concentrada —el amor y el arte— se deben a la misma excitación nerviosa y mental. Añade que el amor pasional sirve para mantener vivos los sentimientos juveniles de empatía y generosidad que pronto se van secando a medida que los seres humanos aprenden a comportarse en el mundo. No se ocupa sólo de Eros; a

su discurso incorpora historia y biografía, cuestiones políticas del momento y diversas consideraciones jurídicas y relativas al carácter nacional (que demuestran aún más que el amor del Romanticismo no es un pasatiempo para seres sin juicio y sin corazón).

En la época de Stendhal el libro no tuvo influencia. Su estructura y estilo eran demasiado extraños. En 15 años bastaron tres pequeñas ediciones. El propio autor señaló que él había escrito para 100 lectores. No obstante, expresaba creencias y actitudes muy aplicables a su época. Su afirmación sobre la empatía y la generosidad humanas constituye un buen ejemplo: desde el punto de vista social, bien puede decirse que el s. XIX es el siglo del amor. Individuos y grupos se movían con el fin de proteger sistemáticamente a los pobres y a los débiles de los rigores de la vida. Así era, sobre todo, en Inglaterra. John Howard había comenzado su reforma de las prisiones en la década de 1780; el conde de Shaftesbury fomentó leyes que evitaran a mujeres y niños las prolongadas jornadas laborales; los propios trabajadores constituyeron sociedades benéficas para ayudarse unos a otros en las épocas difíciles; los seguidores de Bentham humanizaron la legislación penal; hubo grupos eclesiales que fundaron refugios para mujeres «perdidas»; a ciertos aprovechados sin escrúpulos se les arrebataron los asilos de huérfanos; el tratar con crueldad a los animales comenzó a considerarse algo atroz; se reorganizó la aplicación de la Ley de Pobres; Clara Barton fundó la Cruz Roja; el padre Damián dedicó su vida a cuidar a los leprosos de Hawai; mientras que el misionero, en la metrópoli y en el extranjero, era mitad predicador y mitad trabajador social. No todos los programas estaban bien diseñados, pero a mediados del siglo ya estaban ahí, en marcha. Y, a partir de Dickens, los novelistas utilizaron su medio para despertar la conciencia de los lectores respecto a alguno de los males sociales. En el resto de Europa fue cundiendo el ejemplo poco a poco.

Es cierto que no todos los que promovían este amor al prójimo estaban impulsados por una pasión stendhaliana que combinaba el amor y la música; con frecuencia sus razones tenían un componente político o religioso, pero el objetivo era deliberado y nuevo. El hecho de que surgió de una transformación general de las ideas sobre el ser humano parece constatarse en el cambio que se produjo en los modales, cada vez más afables y contenidos. Medio siglo antes, cuando Fielding, enfermo e impedido, dejaba Inglaterra en pos del clima más cálido de Portugal, los marineros que lo vieron subir a bordo le increparon con insultos y se burlaron de su desvalimiento. Y como el mismo Fielding mostró en sus novelas, los modales de la alta burguesía solían ser ordinarios y los de la baja

nobleza groseros. El ideal de la dama y el caballero, que se desarrollaba lentamente, estaba calando; era un ideal que refinaba aún más el comportamiento más exquisito de la aristocracia y la clase media alta. Entretanto, la abstracta concepción de los derechos había despertado el impulso de hacer que la ley y las convenciones fueran vehículos que favorecieran el trato justo y el respeto para todos.

***

Las 400 páginas de Stendhal quizá contengan 100 anécdotas ilustrativas sobre el amor y los amantes, cuyos nombres se citan enteros a menudo. El autor no lo hacía para excitar al lector o crear escándalo, sino para producir «un estudio científico exacto». Siempre buscaba el *petit fait vrai*, el detallito verdadero. En contra de la opinión general, sus colegas románticos eran igualmente aficionados a los hechos. No sólo sabían que habitaban un mundo transformado que había que documentar, sino que existían muchos conocimientos «ilustrados» que la generalización había hecho inútiles. Este nuevo mundo debía describirse con detalles concretos. Así, Wordsworth, en el prefacio a sus *Baladas líricas*, cita y condena un soneto del s. XVIII por su serie de abstracciones y defiende una poesía que utilice el lenguaje vulgar de los hombres corrientes para registrar sus pensamientos y sentimientos. Otros poetas posteriores —Vigny, Musset, Pushkin, Shelley o Leopardi— también estaban de acuerdo. El habla sencilla y la vida corriente se habían convertido en materia literaria; Victor Hugo dijo que incluso lo feo podía utilizarse en el arte. Hay que señalar que, en Wordsworth, las baladas no son historias de amor como los antiguos relatos de la frontera escocesa; su modelo son las baladas callejeras que relatan incidentes comunes con métrica tosca y detalles ordinarios.

Durante mi vida he visto a franceses, italianos, rusos, etc. Gracias a Montesquieu he sabido, incluso, que se puede ser persa, pero tengo que decir que al Hombre nunca me lo he encontrado.

—DE MAISTRE (1795)

Generalizar es ser Idiota. Particularizar es la Única Distinción del Mérito.

—BLAKE (h. 1808)

El hecho, el detalle, lo común, son emblemas de la verdad; de un tipo de verdad. Las novelas de Balzac están repletas de pormenores bancarios, prácticas médicas rurales, descripciones de la vida de los oficinistas o de la manufactura

de los galones de oro, y de un sinfín de detalles prosaicos. Scott, sobre todo en su serie sobre Escocia, es un preciso historiador que describe la vida del vulgo y la de los señores de su tierra en un determinado momento. Manzoni, Dumas, Stendhal, Eugène Sue y multitud de cultivadores de esta novela histórica que Scott inventó se basan en la fuerza de lo circunstancial para hacer que sus invenciones resulten también veraces. En *Notre Dame* de Victor Hugo, el capítulo sobre el refugio de los mendigos recuerda a Zola: es puro naturalismo.

Pushkin le dio a la poesía rusa una nueva franqueza, sobre todo en sus historias en verso, mediante un estilo que mostraba detalles comunes en tono de conversación. Sin embargo, no hay duda de que es poesía, no prosa recortada e impresa en líneas irregulares. En pintura, desde Géricault, que tomó como motivo un reciente naufragio, hasta Goya, que pintaba la desolación de la guerra cuando los ejércitos de Napoléon y Wellington se batían por España y Portugal, y más aún desde Delacroix, que mostró a las víctimas de las masacres producidas por los turcos en Grecia, la preocupación por parecerse a la vida favorece el retrato de los avatares contemporáneos. Entretanto, en Inglaterra, John Constable había demostrado que en la naturaleza había colores mucho más brillantes, y en una gama más amplia, de lo que la práctica habitual permitía. Su demostración fue sencilla: cogió un violín cuyo viejo barniz era tan verde pardo como un cuadro convencional del momento y lo puso cerca de la hierba. Su protector sir George Beaumont quedó convencido. Aparte de esto, el joven acuarelista Bonington utilizaba para las escenas a la orilla del mar gradaciones de color que hicieron que Delacroix cambiara por completo su paleta. La expresión pictórica *color local* pronto tuvo un uso literario para aludir al retrato preciso de modos y vestimentas con el fin de mostrar la realidad. En un intento similar, el joven escultor Antoine Barye estudió los animales de gran tamaño del zoológico de París (del que, al final, fue nombrado catedrático°) y, después de vencer la resistencia de la Escuela de Bellas Artes, le encargaron la realización de los grupos de animales salvajes en bronce, de tamaño natural, que adornan varios jardines de la ciudad. Al mismo tiempo, en los Estados Unidos, Audubon navegaba río abajo por el Misisipí en busca de pájaros a los que dibujar y pintar, y logró sus propósitos al completar en 1838 sus 435 láminas de tamaño natural.

Estas creaciones demuestran una verdad menospreciada del romanticismo artístico: su realismo. Pero, «como todo el mundo sabe», el Realismo surgió en torno a 1850 como reacción contra el Romanticismo. Este tópico de la crítica no tiene por qué sembrar la confusión si las obras de la primera mitad del siglo se describen con precisión como se ha indicado anteriormente. Así puede verse

que, en sí mismo, el Romanticismo contiene la práctica que caracteriza a los tres movimientos posteriores: Realismo, Simbolismo y Naturalismo. La diferencia entre estas tendencias y el Romanticismo es que cada una de ellas se especializó en una de las técnicas desarrolladas por su común ancestro. El hecho de que los descendientes trabajaran con una actitud distinta y con otro propósito ha difuminado la relación.

Dicho de otro modo, después del Neoclasicismo, las artes pasaron por cuatro fases, la primera globalizadora y las tres posteriores excluyentes, y cada una desarrolló por completo una tendencia del movimiento original. Pensemos de nuevo en las *Baladas líricas*. Parte de la obra se ha descrito anteriormente: temas y palabras corrientes, es decir, la parte realista. Ahora le toca el turno a la lírica sobre el amor o la naturaleza que, aunque utilizara un lenguaje sencillo y veraz, no recreaba la atmósfera corriente que llegó a considerarse el signo de lo auténticamente real. La tercera parte es la *Balada del viejo marinero* de Coleridge, una narración en la que los acontecimientos extraños o «irreales» simbolizan las verdades del mundo moral: es un poema simbolista.

En Francia, en la siguiente generación, el mismo carácter incluyente no sólo aparece en Hugo, Musset y Vigny, sino que también se aprecia en Gérard de Nerval. Este autor traduce los diversos estilos del *Fausto* de Goethe, que van desde lo vulgar a lo elevado; en *Quimeras* escribe sonetos «románticos»; reúne poesía popular de su provincia natal, y en *Vers Dorés* hay líneas en las que cada sustantivo es un símbolo que apunta a un oculto territorio espiritual. Es un poeta tan simbolista que todavía se sigue debatiendo sobre los posibles significados de su soneto *El desdichado* y lo mismo ocurre con el poema en prosa *Aurélia*.

En Blake, dejando a un lado las alegorías, es el simbolismo lo que da significado a la mayoría de sus *Cantos de inocencia y de experiencia*. En Hölderlin, Novalis y Kleist las descripciones de la naturaleza y el sentimiento tienen el mismo propósito. El último autor, que estaba tan convencido de la ambigüedad de toda experiencia, ha sido considerado como un precursor de Rilke e incluso de Kafka y de Pirandello. La ambigüedad, cuando se utiliza a propósito, es el principal instrumento del símbolo. Semejante a la ambigüedad y el símbolo es la fantasía que inunda la obra de Jean Paul Richter, que parece una respuesta a la indicación de Ackermann, según la cual la poesía debería tomar de los sueños algunos de sus elementos. Fue Jean-Paul, un artista tan famoso que se le solía nombrar utilizando únicamente su nombre de pila (o llamándole *Der Einzige*, el único), el escritor que Carlyle quiso analizar primero al presentar la literatura alemana a los ingleses. Por el contrario, Heine, al igual que Byron,

utilizaba su vena satírica para hacer poesía con pequeñas escenas cotidianas, mediante un lenguaje coloquial y haciendo incursiones ocasionales en la leyenda y la historia.

En cuanto al sobrecargado realismo que más tarde se denominó Naturalismo, sus raíces pueden encontrarse en ciertos poemas de Gautier y de Hugo°, así como en la obra de Petrus Borel, que no tenía miedo de titular algunas de sus piezas de ficción *Cuentos inmorales*. El hecho de que estas empresas pertenezcan a los años del Romanticismo no significa que quienes las practicaran después fueran imitadores o explotadores de estilos ya perfeccionados. Más bien, lo que significa es que cuando una revolución ha allanado el camino, como había ocurrido entonces, y es preciso reconstruir, se intenta de todo, pero no siempre con perseverancia. Muchos de esos esfuerzos son vanos y la EMANCIPACIÓN es el resultado habitual de los tres procesos.

En el terreno formal, la emancipación romántica no supuso ningún desperdicio. La libertad de la que disfrutan las artes en la actualidad se debe a ella. Cuando Hugo se jactaba de haber metido la gorra roja jacobina en el diccionario, Wordsworth ya había dado las mismas señales: nada de palabras prohibidas por no ser nobles. Para hacer que lo feo fuera aceptable, Hugo declaraba: «Cualquier cosa que esté en la naturaleza está en el arte»°. Y poetas de todas partes utilizaron a su antojo todo tipo de metros, rimas, estrofas y formas aestróficas en sus diferentes idiomas. De nuevo, Hugo fue bastante lejos al permitirse «irregularidades» que, para los estudiosos, abrieron camino a los poetas de finales del s. XX°.

Una consecuencia indirecta de esta apertura fue la rehabilitación de periodos literarios anteriores: el medieval en Alemania; Chaucer, los isabelinos y la obra anglosajona *Beowulf* en Inglaterra; Ronsard y La Pléïade en Francia, a los que también se añadieron Villon y Rabelais. Balzac estaba tan obsesionado con el segundo que, como antes hemos indicado, escribió unos excelentes pastiches, titulados *Cuentos libertinos*, en un idioma parecido al del s. XVI.

La prosa también se reformó. Sólo hay que comparar el estilo de Voltaire con el de Chateaubriand. El primero es totalmente lúcido, flexible y cadencioso, y dice lo que Voltaire quiere decir; pero en él sólo *se dice*. El de Chateaubriand es igualmente claro y del todo controlado, pero despierta la imaginación y agita los sentidos para que *se vea*. Se gana en pensamientos y sentimientos inesperados. El romántico Stendhal y unos pocos autores rechazaron este apartarse del propio mundo prosaico. Stendhal se sentía obligado a leer una página o dos del conciso Código Civil napoleónico antes de sentarse a escribir sus novelas. Chateaubriand

profundizó en su propio camino. Algunos piensan que en una de sus obras° se adelanta a las *Iluminaciones* de Rimbaud. Y en sus *Memorias* hay críticos que consideran que las combinaciones verbales, discontinuidades y otros instrumentos sintácticos son elementos precursores de la prosa contemporánea de Gide, Proust, Joyce y los surrealistas. Estas similitudes no demuestran que haya habido una influencia directa; al hacer una revisión general de este arte aparecen invenciones similares. Pero recordar estas innovaciones sirve para dejar claro que este fue un periodo formativo precisamente por no ser uniforme.

***

Al buscar la imaginación en la literatura y el arte, cabía esperar que los gustos intelectuales del Romanticismo fueran cualquier cosa menos excluyentes. La civilización medieval les parecía digna de respeto; les entusiasmaban el arte, la música y la literatura populares; estudiaban filosofía oriental; recibían con agrado las diversas costumbres y caracteres nacionales, incluso aquellos que estaban más allá del circuito cosmopolita del s. XVIII, e investigaban con entusiasmo dialectos e idiomas. Éste era un auténtico multiculturalismo, una sincera aceptación de lo remoto, lo exótico, lo popular y lo olvidado. Victor Hugo ahondó en toda historia y literatura a la que pudo acceder y con sus personajes y acontecimientos forjó la panorámica *Leyenda de los siglos*. Cuando tropezó con el *pantoum*, un tipo de composición poética malaya, escribió uno. Gérard de Nerval recopiló canciones regionales francesas en lengua dialectal y las tradujo. Liszt, que como pianista virtuoso cruzó Europa de un lado a otro en repetidas ocasiones, iba tomando nota de las formas locales de la música popular y componía piezas con ese estilo: su catálogo de canciones parece un diccionario geográfico. Rehabilitó la música húngara autóctona y sacó a la luz la de los gitanos (en puridad, romaníes), que hasta entonces era desconocida. A sus esfuerzos hay que agradecer que nos haya llegado toda la música artística Zigeuner de los compositores vieneses.

Estos intereses se han mantenido y algunos de ellos son ahora disciplinas académicas. Pero, tomándolos en su conjunto, algunos críticos del Romanticismo no han dudado en denominarlos «escapes». Y, como todo el mundo sabe, el escapismo es un delito. Quizá una forma más sensata de valorar esa curiosidad romántica que se dirige a múltiples frentes sea considerarla como una liberación del provincianismo. El objetivo de la época precedente sólo era la realidad en lo tocante a verdades generales y, lo que es peor, su civilización se

limitaba a cuatro periodos, en seis países. Es cierto que Voltaire, en su amplia historia de las formas y costumbres había hecho un esfuerzo por oponerse a esto, que era su propia fórmula para el pasado; pero, en su fuero interno, seguía convencido de ella y lo mismo les ocurría a los enciclopedistas, con la única excepción de Diderot.

Éste era el credo del Cosmopolita Complaciente, que producía gran parte de lo que era nuevo y bueno aunque se viera limitado por su programa. Hume, por ejemplo, al escribir un ensayo sobre los caracteres nacionales, demostraba que conocía la historia sin tener un sentido profundo de la misma. Para él, los franceses eran los nuevos romanos y los ingleses los griegos. El s. XIX estaba imbuido de la *sensación* de pasado. En primer lugar, esto procedía de una riada de memorias personales y de historias a gran escala que describían de muy diversas maneras la experiencia del cuarto de siglo posterior a 1789. Las imprentas nunca habían vertido tal cantidad de detalles, apasionados y tendenciosos, verdaderos y falsos, en tan poco tiempo. En segundo lugar, esa literatura dio lugar a la idea de recopilar todos los documentos que existieran sobre el pasado nacional. En Francia, Inglaterra y Alemania se hacían peticiones a los propietarios de archivos, se registraban los desvanes de los edificios públicos y comenzaron a recopilarse enormes series de volúmenes a costa del erario público. El debate político utilizaba cada vez más la historia como precedente del futuro en cuanto a acciones y modelos°. Leer historia se convirtió en un pasatiempo habitual en el s. XIX, convirtiendo pronto el enfoque histórico en una forma natural de abordar cualquier asunto. Incluso ahora, cuando tal costumbre ha caído en desuso, el doctor revisa el historial médico antes de hacer un diagnóstico y el hombre de negocios presenta, en su informe anual, el pasado como preludio de un futuro color de rosa.

Mi hijo habrá de leer mucha historia y meditar sobre ella; ésta es la única filosofía.

—NAPOLEÓN, TESTAMENTO POLÍTICO (abril de 1821)

A la vista de esta impaciencia y de estos materiales, lo que quería decir el historiador del s. XX G.M. Trevelyan, haciéndose eco de Carlyle, al señalar que «Scott enseñó historia a Europa» era que las historias escocesas y medievales del novelista acostumbraron a los lectores a ver el pasado como un panorama enorme y colorista en movimiento, lleno de hombres y mujeres vivos que se afanaban en sus ocupaciones cotidianas. Los reyes y reinas que firmaban tratados o daban discursos también eran historia, pero en absoluto eran toda la

historia. Ironizando sobre sí mismo, Scott dedicó *Ivanhoe*, su primera novela «investigada», al reverendo doctor Dryasdust (literalmente, seco como el polvo). Las primeras novelas escocesas fueron escritas a partir de una memoria abundante, en absoluto libresca. El historiador francés Albert Sorel, con una visión retrospectiva, opinaba que había que «leer y absorber» a Balzac antes de escribir historia. Saber «cómo van las cosas» presupone que las personas y sus costumbres, forma de hablar y vestimenta cambian sorprendentemente en cada lugar y tiempo. Se considera que el cambio acontece de forma peculiar, a partir de la interacción entre el líder y los dirigidos, y también por accidente y coincidencia. La historia se lee como una novela y una novela es una historia, prácticamente.

La serie «Waverley» de Scott comenzó a aparecer de forma anónima un año antes de que Napoleón saliera de Europa. Su popularidad se extendió y mantuvo. En Alemania se publicaron cinco traducciones diferentes y una de ellas hizo rico al padre de Schumann. En realidad, la ecuménica concepción de la historia que tenía Scott ya la había planteado Herder en Alemania diez años antes. Su *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*° describe una totalidad compuesta de pueblos que son diferentes por la variedad de su pasado. Se muestra que cada pueblo o *Volk* es el creador y conservador de la cultura del grupo. Se hace consciente de su identidad mediante el contacto con los demás. Había hechos que subyacían tras esta teoría: los ejércitos revolucionarios y napoleónicos habían cambiado por completo el mapa mental de Europa. En lugar del mundo horizontal del s. XVIII, que se componía de dinastías y clases altas cosmopolitas, ahora Occidente consistía en unidades verticales: naciones no del todo separadas pero dispares. Hasta el momento, esto no implicaba la existencia de hostilidad mutua; Europa era un abigarrado ramo de flores y el orgullo nacional del Romanticismo era un nacionalismo *cultural*. En este sentido, es significativo que las novelas que Scott dedicó a su propio país cambiaran la actitud de los ingleses hacia él, pasando así del desprecio a una curiosidad que simpatizaba con su objeto. Jorge IV viajó al norte y se puso la típica falda escocesa para presentar sus respetos al país y a quien lo retrataba literariamente, y a éste le nombró *sir*.

Este nuevo género, la novela histórica, trajo consigo los héroes históricos, cuyo desarrollo en la mente de Scott resulta interesante señalar. Desde que era pequeño, estimulado por las baladas de la frontera de la colección del obispo Percy, se convirtió en una fuente de conocimientos sobre las luchas entre clanes y las guerras contra los ingleses. También leyó antiguos romances franceses,

después otros alemanes y tradujo *Goetz von Berlichingen* de Goethe. Los primeros frutos de esta preparación fueron los seis relatos en verso que le dieron reputación como poeta. *The Lay of the Last Minstrel* y las demás son historias imaginarias, llenas de acción y preciso color local. Ya no son lo que se espera hoy día del verso o de la ficción, pero merecen una hojeada por el puñado de hermosas canciones que contienen.

Scott siguió publicando ediciones sobre tradiciones locales y autores ingleses, y continuó escribiendo historia y biografía mientras creaba un enorme conjunto de novelas sobre sus dos temas favoritos°. Tampoco hay que pasar por alto el *Diario* de sus postreros días heroicos. Las novelas apenas se leen hoy en día y esto es una gran pérdida, ya que contienen personajes y escenas tan poderosas que, una vez leídas, permanecen de forma indeleble. En su época se compararon con los momentos más dramáticos de Shakespeare y el juicio no era exagerado. Pero hay que saber dónde buscar esas escenas y tener paciencia mientras duran los prolegómenos. [El libro que hay que consultar es *Walter Scott*, de Edgar Johnson.]

***

Dado el calibre de la reconstrucción, los románticos no pudieron prescindir del ideal de héroe. Lo llenaron de contenidos diversos pero no incompatibles. Puede que supieran que, desde el punto de vista etimológico, la palabra se relaciona con *sirviente* y con *protector*. Para comenzar, rendían culto al genio, concebido principalmente como artista visionario. Goethe esbozó primero el modelo en la figura de Wilhelm Meister y le dio carácter definitivo en Fausto, que es el buscador. En la vieja leyenda del Doctor Fausto, dos de las tres peticiones que se hacen al Diablo son materiales —comida y dinero— pero la tercera es «volar entre las estrellas», y eso es también lo que se deseaba en el s. XIX, figurativamente. Es la aventura fáustica que tanto cuajó en las pretensiones románticas de descubrimiento *per se;* el cosmos y la conciencia humana son infinitos y su exploración no puede tener fin. Shakespeare apelaba a los hombres que tenían este temperamento, precisamente porque sus obras no plantean una tesis. Las conclusiones sobre la vida o el carácter son temporales y reversibles. Goethe escribió un ensayo titulado «Shakespeare y la ausencia de final».

Siento una especie de sentimiento religioso al atreverme a escribir la primera frase de una historia de Napoleón. En ella se trata del hombre más grande desde César. Su superioridad reside por completo en su forma de encontrar nuevas ideas a increíble velocidad, de valorarlas

con total racionalidad y de llevarlas a cabo con una voluntad que nunca tuvo igual.

—STENDHAL SOBRE NAPOLEÓN (1816)

Fue el deseo de asumir riesgos heroicos lo que determinó el lugar de Napoleón en la imaginación de artistas y pueblos. Hazlitt escribió su vida, convirtiéndole en el símbolo de la revolución; Scott también lo hizo, pero con resentida admiración. Stendhal, que había formado parte de su ejército durante la retirada de Rusia, dedicó un libro a su carácter. Byron lamentó su muerte después de haber alternado el halago y la condena. Goethe dijo que no podía odiar a tal enemigo. Beethoven dedicó su tercera sinfonía al héroe Bonaparte (el título *Heroica* ha permanecido) y sólo dejó de rendirle honores cuando el soldado se convirtió en emperador advenedizo. Lamartine, Manzoni y Hugo, entre otros, le dedicaron poemas laudatorios o meditabundos. Berlioz se inspiró en el paso de Bonaparte y de sus ejércitos a través de los Alpes para esbozar una obra de la que la *Sinfonía triunfal* y el *Te Deum* tienen partes. Los pintores que lo retrataron son innumerables y con su imaginación llevaron al lienzo escenas de sus batallas decisivas. Había estado en todas partes haciendo grandes cosas. El héroe buscador representa a la humanidad en movimiento.

En sus *Lecciones sobre la filosofía de la historia*, Hegel describe a esta figura como «personaje histórico de carácter mundial»: el hombre que en un momento dado encarna las voluntades dispersas de su tiempo y al que misteriosamente se concede el poder para llevarlas a cabo. Esta fuerza acumulativa procedente de las masas explica por qué periódicamente un simple hombre llega a parecer sobrehumano: porque consigue cambiar el rostro de la sociedad después de que todos los esfuerzos anteriores hayan chocado con una resistencia invencible. Hegel estaba bien situado para hacer este retrato del natural: se encontraba en un sótano de Jena mientras Napoleón luchaba por vencer en la superficie. Aunque, cuando fue finalmente derrotado, toda Europa suspiró aliviada, tal como él había previsto, ese alivio no borró los recuerdos. Para la mayoría de los pensadores y artistas siguió siendo el genio en el que se reconocían y celebraban no a sí mismos como individuos, sino su impulso hacia el éxito. A casi todos ellos les parecía deplorable el lado oscuro del héroe, sus extravagancias, los errores que algunos llamaban crímenes y su capacidad destructiva. Pero su otra faceta se mantenía radiante. En ella no era un vulgar conquistador en busca de botín sino un hombre que había modelado una nueva Europa. Sus áreas de influencia, la eficacia de su administración, su código civil, su participación activa en el arte y la ciencia, sus lapidarios juicios sobre los hombres y la sociedad, incluso su

ambición, despiadada pero noble, daban fe de su carácter heroico.

> **Quiero conceder la suma de mil francos como estímulo a quien haga progresar nuestro conocimiento de la electricidad. Es mi propósito instar a los físicos a que se concentren en esa rama de la física que, en mi opinión, conduce a grandes descubrimientos**.
>
> ***A propósito de una fuente con figuras de náyades expulsando por los pechos:* «Quitad de en medio a esas matronas desnudas: las náyades eran vírgenes». (1811)**
>
> **Esa mujer [Madame de Staël] enseña a pensar a los que nunca pensaron en hacerlo o a los que han olvidado cómo (h. 1800)**.
>
> —BONAPARTE (1802)
>
> **Napoleón comprendió el espíritu de su tiempo. Como alemán, he sido su mayor enemigo, pero las condiciones actuales me han reconciliado con él. Comprendió el arte y la ciencia y despreció la ignorancia**.
>
> —BEETHOVEN (h. 1820)

Estas impresiones contradictorias y dispersas se vieron confirmadas en las reflexiones del emperador caído, recogidas y publicadas por sus camaradas de Santa Helena. Algunos de sus enemigos se dieron cuenta de que su odio se disipaba.

En Europa Central, los beneficios de una red de buenas carreteras, de la mejora de los puertos y, sobre todo, de la reducción del número de Estados —de 300 a 36— que él llevó a cabo no pasaron desapercibidos. Todo ello completó la eliminación de los vestigios feudales y el caballeroso manejo de reyes y princesas mantenía el prestigio del personaje como campeón del pueblo. El mundo entero parece alinearse con él y no con Wellington, puesto que en todas partes Waterloo se ha convertido en sinónimo de derrota, no de victoria.

Aparte de su significado político, la caída también tuvo otros. Incorporó otro elemento al ideal de Napoleón como héroe. La vida es trágica y todos los héroes sucumben al destino. La presciencia de que así es nos recuerda la concepción romántica del hombre como algo grande y también débil, siendo a menudo la debilidad obra del mal. Algunas naturalezas perciben esta fatalidad desde el principio de su carrera y una de ellas, considerada a menudo como el arquetipo romántico, ofreció tanto trabajos de ficción como su propia vida, expresión vívida de esta conciencia. Era el joven poeta

Byron

De palabra y de obra, la impresión que causó fue tan duradera como la de Napoleón; el byronismo es una fase de la historia del pensamiento occidental. Se compone de desafíos, rebeldía, melancolía, remordimiento e imaginación del desastre. Los héroes de los cuentos y obras teatrales de Byron son, como él mismo, la grandeza y el fracaso personificados. Su repentino salto a la fama con la publicación en 1812 de los primeros dos cantos de *Childe Harold* no fue accidental. Durante diez años los ingleses habían temido la invasión. Al otro lado del canal, Bonaparte tenía al denominado Ejército de Inglaterra equipado con globos aerostáticos y al oeste del país se oían frecuentes rumores de que había desembarcado de noche en misión de reconocimiento°. La ansiedad y el odio eran los elementos clave de las conversaciones y del periodismo. De repente aparecía en versos fluidos un cuento sobre un meditabundo y pausado viaje por el sur de Europa. El nombre del héroe sugería el de un joven caballero errante *(childe*, en inglés arcaico, significa joven de noble cuna) que gozaba del arte y la naturaleza y que, en cada lugar, hacía sentir al lector la flexibilidad de sus propias emociones. A los sitiados ingleses estas vistas en movimiento les parecieron una ventana abierta al aire puro y a los cielos soleados. Se podría decir que este disfrute era un ejemplo de escapismo, pero era la vía de escape de un prisionero de guerra; tampoco representaba una liberación en la tierra de nunca jamás, sino en partes de Europa que todo el mundo sabía que existían y que muchos habían visitado.

En Childe Harold se esbozó por primera vez el héroe byroniano. El personaje aparece desarrollado plenamente de forma ligeramente diferente en los cuentos en verso que siguieron a continuación: *El corsario, The Giaour, The Bride of Abydos* y otros tres que fueron leídos con avidez de una punta a otra de Europa. Uno de los rasgos que hacían que uno se identificara con el personaje principal de cada una de estas melodramáticas tramas era el hecho de que fuera o se convirtiera en un proscrito. Los estudiantes, intelectuales y artistas —rebeldes por acto reflejo— habían tenido ocasión de probar las instituciones liberalizadas que Bonaparte iba creando allá por donde pasaba. A medida que transcurría el tiempo y los regímenes represivos que habían ocupado el poder después de la paz de 1815 parecían ir eliminando los derechos del hombre, estos espíritus inquietos se veían representados en ese bandido-aventurero byroniano, fuerte, cavilante y vengativo que se muestra implacable con sus enemigos y que, aunque es apasionado con las mujeres, tampoco se somete a su voluntad. Las lectoras no respondieron con menor admiración. Para ellas, esa oscura sensación

de maldad al acecho y de culpa obsesiva era el toque que completaba el cuadro de afinidad seductora. Los héroes de corte byroniano llenaron pronto poemas y novelas y han seguido fascinando: compruébese en el Heathcliff de Emily Brontë en *Cumbres borrascosas*, en las novelas de la Regencia de Georgette Heyer y en una provechosa tendencia de novelas y películas románticas de carácter popular.

Pero, como he señalado anteriormente, el romántico tiene varias ideas en la cabeza y las obras de Byron confirman esta generalización. Sus versos líricos y políticos, la *Oda a Venecia, El lamento de Tasso* y la hechizadora visión de *El sueño* muestran los diversos impulsos de su pensamiento. Aún hay otro, que es el preferido hoy en día: el poeta Byron empezó y terminó como autor satírico. Comenzó por arremeter contra los «bardos ingleses y reseñadores escoceses» y acabó con *Don Juan*. Esta obra maestra, que escribió a la vez que otras sátiras análogas°, describe la vida tal como puede ser, cómica o sórdida, y se entrega al ingenio y la ironía. Este drástico descenso desde los sentimientos superiores o el tenso drama al comentario que ridiculiza una situación o al propio yo es un instrumento romántico, que en *Don Juan* se sirve de una virtuosa utilización de la rima bisilábica°. La epopeya quedó inconclusa, ya que Byron pensaba que era más importante ayudar a los griegos a conseguir su independencia. Murió por unas fiebres en Missolonghi, a los 36 años.

En las biografías, el fracaso matrimonial de Byron y sus aventuras amorosas con otras mujeres han monopolizado la atención. Siguen apareciendo vidas del autor, que pertenece a ese tipo de personajes inagotables, como María, reina de los escoceses, o Napoleón. Esta curiosidad «romántica» ha desatendido las amistades masculinas de Byron y el conjunto de sus actividades prácticas. En esas relaciones fue el paradigma de la calma y el buen juicio, al igual que resultó ser un buen organizador en Grecia y un carácter casi de hombre de Estado cuando argumentaba en la Cámara de los Lores. Allí habló para oponerse a los duros castigos impuestos a los «luditas», trabajadores que destruían las máquinas que los dejaban sin trabajo. Por último, queda un Byron crítico e investigador de hechos, como Stendhal, y un escritor de cartas de primera categoría. Byron prefería al Papa antes que a Shakespeare y afirmó que no daría un terrón de azúcar por su propia poesía, pero sus datos históricos sí eran fiables. [El libro que hay que leer es *The Letters of Byron*, que se ha elegido con el fin de proporcionar un esbozo de su vida y opiniones. Está editado por Jacques Barzun.]

***

Al comenzar esta revisión del Romanticismo, se citó *Emilio* de Rousseau porque había emocionado a muchas mentes del XIX con su exposición de la fe religiosa. El resto del libro tiene la misma fuerza al hablar de la educación. Según Rousseau, para criar a un niño de forma adecuada, hay que hacerle «un hombre y un ciudadano» necesario para el éxito de la república, que sería un Estado de seres humanos libres y responsables; no libres del poder civilizador de las artes y las ciencias, sino de los artificios y desigualdades del Antiguo Régimen. La posterior destrucción de éste hizo aún más urgente un plan de educación para los implicados en la Reconstrucción y a ese propósito político hubo que añadir el característico impulso amoroso de la nueva era: la simpatía y la generosidad hacia el individuo como tal. Esta determinación era aún más acusada cuando el individuo era un niño. En las décadas de 1820 y 1830 hubo tres pensadores que propusieron, casi de forma simultánea, un nuevo tipo de escolarización. El más inspirado, Friedrich Froebel, sigue a Rousseau en la creencia, ahora universal, de que la auténtica educación es un despliegue de la persona, un desarrollo de los dones innatos mediante una actividad libre pero guiada del sujeto. La propia infelicidad de su infancia, que era justo lo contrario de este ideal, le llevaron a innovar y también a intentar reformar.

Bajo los cuidados de una madrastra hostil y de un padre negligente, y sin compañeros de juego, Froebel se convirtió en un hombre malhumorado, inadaptado, incapaz de un esfuerzo continuado, rebelde y dominante a un mismo tiempo y, en general, no querido. Le costó mucho aprender a leer y, como se le consideraba estúpido, se le puso de aprendiz de leñador. Su refugio frente a la humillación fue un intenso amor por la naturaleza. Quien le salvó de una desesperación suicida fue un hermano que le abrió la puerta a los placeres del intelecto e hizo posible que, después de estudiar en Gotinga, se convirtiera en ayudante de Pestalozzi, el otro teórico de la educación en el Romanticismo. La primera escuela que fundó Froebel fue para sus cinco sobrinos huérfanos, con un programa que pretendía «educar a los hombres para ser libres». Negando el pecado original, señaló que todos los males de la sociedad proceden de una mala educación y que, después de los cuidados maternos, la necesidad más importante de un niño en crecimiento es la de expresarse. En sus escritos, Froebel combinó ideas irrelevantes y caprichosas que, unidas a su carácter, obstaculizaron todos sus esfuerzos.

Posteriormente, a los 55 años, después de haber fracasado en todo, inventó el

jardín de infancia, que se dirigía a los más pobres y que le hizo sentir que había encontrado su auténtica vocación. A esta nueva institución le dio el memorable nombre de *Kleinkinderbeschäftigungsanstalt*. Tuvieron que pasar tres años hasta que, por casualidad, acuñara el término *Kindergarten*. Al amante de la naturaleza se le había ocurrido que el niño era una planta que había de crecer en libertad. La creación de Froebel fue rápidamente imitada. Se dio importancia al papel de la madre, se escribieron canciones y a los juguetes que «sugerían la unidad del mundo» se les denominaba regalos al entregárselos a los niños. Los recortables, el moldeado de barro, tejer y «jugar con los dedos» se convirtieron en parte del programa educativo. Todo ello parece inofensivo, pero suscitó una fuerte oposición y la escuela fracasó. Froebel se las arregló para encontrar una protectora en la baronesa Marenholtz-Bülow que, en su país y en el extranjero, dio charlas sobre el invento y, en Londres, se granjeó el apoyo de Dickens. A mediados de siglo, cuando Froebel había muerto, el jardín de infancia se prohibía en Rusia por su carácter subversivo pero hacía progresos en los Estados Unidos. Primero surgió en Watertown, Wisconsin, y después en Boston, gracias a la siempre activa Elizabeth Peabody°. Veinte años después de esta primera aceptación llegó a Nueva York.

Pestalozzi, de quien Froebel fue ayudante durante un breve periodo y al que siempre consideró su mentor, también fue un ferviente discípulo de Rousseau; de manera que ambos hombres, más que influirse el uno al otro, bebieron de una misma fuente. Pestalozzi, al ser el primero en imprimir sus teorías, se ganó una duradera reputación en todo Occidente. Sus trabajos prácticos comenzaron en 1798, después de que el ejército francés destruyera una ciudad del Lago de Lucerna y dejara huérfanos que había que cuidar: muchos más que los cinco sobrinos de Froebel. Pestalozzi los alimentó y dio vivienda, para después probar con ellos su doctrina. Era la que se debe denominar perenne: cosas en vez de palabras o, en palabras del maestro, «seres vivos en vez de personajes muertos, hechos de fe y amor en vez de credos abstrusos, sustancia en vez de sombras».

Expulsado por los franceses, que habían vuelto al lugar, Pestalozzi abrió una escuela en otra parte y sufrió la oposición habitual, pero después de doce años su éxito era suficiente como para permitirle despertar asombro y aprobación. El desarrollo natural; la expansión del pensamiento y del corazón como facultad única que se desarrolla con la edad; la espontaneidad y la utilización directa de los sentidos para observar; el maestro como guía en vez de como inculcador de hechos a la fuerza; todos estos conceptos familiares se percibían (como siempre) como una emancipación largamente esperada. El proceso es recurrente y, en su

momento, se derrotará a sí mismo. Independientemente de Froebel y de Pestalozzi, el novelista bávaro antes mencionado, el «único Jean-Paul», escribió un largo libro con el fin de modificar lo que consideraba una visión demasiado negativa del papel del maestro en Rousseau y sus seguidores. Un maestro positivo tiene que ir más allá de las cuestiones prácticas y tender a un objetivo ideal.

> **La educación no puede consistir por completo en un mero despliegue —porque todo lo que se mantiene vivo se despliega— ni en un desarrollo de todas las capacidades, porque nunca podremos actuar sobre todas a la vez**.
>
> **El niño no ha de ser educado para el presente —esto ocurrirá de manera incesante sin nuestro concurso— sino para el futuro remoto y en oposición al inmediato**.
>
> —JEAN-PAUL RICHTER, *LEVANA* (1806)

Treinta años después de Richter y al otro lado del océano, un joven abogado y senador por el estado de Massachussets fue invitado a convertirse en secretario del recientemente creado Departamento de Educación. Nunca había pensado en este asunto pero asumió el riesgo, vendió sus libros jurídicos y, entre las censuras de sus amigos, renunció al alquiler de su oficina. Era Horace Mann. En política se había aferrado a los principios y sus pensamientos sobre la educación cuando se acercó al tema eran una amalgama de política y de moral. No le preocupaba reformar sino promover. Al igual que Jefferson cuando, anteriormente, había legislado en el estado de Virginia, Mann pensaba que la educación y la república estaban íntimamente ligadas. Aquí estaba Rousseau de nuevo, pero probablemente por convicción espontánea. El conocimiento debe extenderse, ha de ser libre y común a todos, para constituir caracteres con amor propio e independientes. Sin ellos no es posible que perdure ninguna constitución, derecho o sistema justo. A Mann le sorprendió la diversidad estadounidense en cuanto a orígenes y tradiciones, tanto seculares como religiosas. La escuela pública debía fomentar la sensación de pertenencia a una comunidad, mediante lo que él denominaba una «filosofía pública» común que, aunque aún no estaba formulada, había de basarse, evidentemente, en el civismo, la ética y la historia.

A partir de estas premisas, Mann elaboró y expuso en sus doce informes un programa de educación humanista en el que se abordaba desde el buen trato hasta la música vocal, haciendo hincapié en las tres erres (en inglés, lectura, escritura y aritmética), todo ello coronado por una instrucción en fisiología humana (lo que en nuestra jerga actual llamaríamos educación para la salud).

Para llevar a cabo la segunda parte del precepto *mens sana in corpore sano*, la escuela debe estar aireada, limpia y rebosar de luz. Aunque Mann alcanzó sus fines y se aseguró un lugar en la historia de la educación en los Estados Unidos, en nuestra época ha sido acusado de limitar sus demandas: ¿por qué no una educación superior gratuita y por qué no educación *pública* exclusivamente? Puede que haya que pensar de nuevo en esta segunda crítica. En cualquier caso, la concepción de Mann habría que juzgarla teniendo en cuenta las condiciones socio-políticas de la década de 1840. Se contaba con los niños para ayudar a los granjeros, quienes no le veían muchas ventajas a un aprendizaje libresco y, entre los legisladores, el otorgar dinero público a las escuelas no estaba muy bien visto. Los argumentos de Mann en defensa de una escuela pública gratuita, inseparable de la existencia de derechos y deberes de tipo político, también nos recuerdan que en 1840 no todos los gobiernos del mundo eran repúblicas, que las constituciones eran escasas y que, en Europa y en otros lugares, había muchos que pensaban que los derechos proclamados en Francia en 1789 habían de ser abolidos para siempre.

CAPÍTULO XIX

SECCIÓN TRANSVERSAL:

LA PERSPECTIVA DESDE PARÍS EN TORNO A 1830

Si el pensamiento y el corazón del Romanticismo se han esbozado e ilustrado con propiedad, la impresión sucinta que habría de quedar sería algo así: en el Romanticismo, pensamiento y sentimiento se funden; tiende hacia la exploración y el descubrimiento, cualquiera que sea el riesgo de error o fracaso, y la emoción religiosa es innata y necesita expresarse. El espíritu es una realidad, pero su lugar varía y resulta secundario: la divinidad puede alcanzarse mediante la naturaleza o el arte. El yo individual es una fuente de conocimiento sobre la que se debe actuar, porque uno está embarcado: *engagé*, como decían los existencialistas franceses del s. XX. Para actuar, el entusiasmo debe superar la indiferencia o la desesperación, y el impulso han de guiarlo la imaginación y la razón. Se buscan verdades y éstas residen en lo particular, no en generalizaciones; el mundo es más grande y más complejo que cualquier conjunto de abstracciones, y en él se incluye el pasado, con el que nunca se acaba de rendir cuentas. Meditar sobre el pasado y el presente lleva a la conclusión de que el hombre es grande y desdichado. Pero los héroes son reales e indispensables. Surgen del pueblo, que es el que proporciona las cualidades de la alta cultura con su pensamiento y su corazón. Los errores de los héroes y de los pueblos son el precio del conocimiento, de la religión y del arte, y la propia vida es una tragedia heroica.

Con estas percepciones conscientes o inconscientes fue con las que el periodo romántico intentó reconstruirlo todo después de un cuarto de siglo de luchas y dudas. Hacia 1830, el terreno ya se había allanado. Como dijo Musset: «Todo lo que era ya no existe; todo lo que ha de ser, no existe todavía». Casualmente, no

faltaban mentes poderosas y originales, cuyos pensamientos y obras, tanto en política y economía como en ciencia, fueron señaladas desde su aparición, hasta el punto de que la alta cultura actual sigue sus paralelismos.

París, en las décadas de 1820 y 1830, se convirtió en un notable lugar de encuentro para artistas y escritores, tanto franceses como extranjeros. La segunda de estas décadas puso en primera fila a los líderes de la segunda generación de románticos. Pero, la propia ciudad de París reclama primero un momento de atención. Si uno hubiera viajado en globo sobre ella, no habría visto ninguna de las señas de identidad ahora tan conocidas, incluso para quienes nunca la han visitado: ni Torre Eiffel, ni Plaza de la Concordia, sólo una explanada de barro atravesada por zanjas y sin obelisco en medio. Del mismo modo, los Campos Elíseos no eran más que una amplia y sucia vía que sólo conducía a unos muñones de albañilería: el Arco de Triunfo inacabado.

Al cruzar el corazón de la ciudad, el Sena iba turbio y estaba lleno de barcazas, lavaderos y baños flotantes, amarrados a unas orillas irregulares que aún no habían sido recubiertas de piedra. La corriente se veía atravesada por catorce puentes —casi la mitad que ahora— en cuyas calzadas todavía había casas o tiendas. Se podría encontrar el Louvre casi terminado y con unas cuantas obras de arte dentro, algunos artistas alojados y varias salas utilizadas como almacén por el gobierno. Enfrente, en el jardín de las Tullerías, estaba el espacioso palacio (ya derruido) donde residió el restaurado rey borbón Carlos X. Junto a él, la calle Rivoli conducía, igual que ahora, a la calle Royale, en cuyo extremo por el momento no había visos de que fuera a encontrarse una iglesia estilo templo como la de la Madeleine, ya que sólo se habían puesto sus cimientos. Durante poco tiempo, los especuladores inmobiliarios (entre ellos Balzac) rivalizaron por los solares de alrededor, esperando que el edificio fuera una estación de tren. La primera línea, París-Saint Germain, estaba a punto de inaugurarse. Tampoco se había concebido aún la enorme ópera. En cuanto a otro monumento, la columna de la Place Vendôme, forjada con el hierro fundido de los cañones incautados en los años de la guerra, era bastante alta pero no la coronaba Napoleón sino una enorme flor de lis.

Atreverse a entrar en las calles adyacentes hubiera sido arriesgado. Muchas eran estrechas, otras callejones sin salida y la mayoría no estaban adoquinadas ni lucían aceras. No pocas tenían el canalón central para las lavazas que a diario vertían las casas de cada lado. En pocas palabras, buena parte de la capital seguía siendo la ciudad original, sin planificar y superpoblada. Stendhal, que había visto Milán y le parecía limpia, siempre maldecía el pegajoso barro negro de París y

su falta de árboles. Las murallas que cercaban la ciudad la impedían crecer. No se abrieron hacia el exterior hasta mediados de la década de 1840 y después de eso los pueblos de los alrededores pudieron unirse a la metrópolis. Antes, cuando Chopin y Vigny iban a visitar a Berlioz en Montmartre, era una salida al campo.

A pesar de todo, París podía mostrar algunos signos de progreso. Después de un largo abandono, en las principales arterias se limpiaban los edificios y se arreglaba el pavimento. Se habían abierto nuevos distritos residenciales: Victor Hugo se fue a vivir a uno que estaba cerca de Étoile. En las 12.000 farolas, el gas comenzó a sustituir al aceite humeante y fétido, y dos innovaciones se apuntaban tímidamente: el uso de la reciente invención de John McAdam para el cubrimiento de las carreteras y el transporte público mediante el ómnibus°. La población había llegado a los 786.000 habitantes —casi un aumento del 50 por ciento en 30 años— y la ciudad necesitaba cada vez más el moderno estilo de residencia: el alto bloque de pisos. En éstos, las habitaciones no estaban muy bien hechas pero, en general, suponían un gran avance: las clases sociales se mezclaban al igual que lo hacían en las calles o en los catorce teatros existentes. En el piso bajo podía haber una tienda, cuyo dueño también residiera allí con su familia, su sirviente y su aprendiz. Hacia arriba, la primera planta era para gente pudiente, la siguiente para los «acomodados», es decir una pareja jubilada o un general que viviera de su pensión. Los oficinistas o artesanos (no la mano de obra fabril) vivían aún más arriba, mientras que en la buhardilla podían compartir su miseria bien acurrucados, la dependienta de una sombrerería y un poeta hambriento. Para los parisinos que constituían el denominado *Tout Paris* (no todo París, sino las personas del mundo de la cultura y sus adláteres), en 1830 hubo tres acontecimientos que lo hicieron memorable. El primero, en febrero, fue la «batalla de *Hernani*», que libraron los Jeunes-France (o juventud brillante) contra la vieja guardia. El joven poeta Théophile Gautier, con su chaleco rojo a modo de estandarte, dirigió su grupo de cruzados en el estreno de *Hernani*, la obra de Victor Hugo, para asegurarse de que los abucheos no la echaran del escenario. Todo el mundo había oído la palabra *romantique* que, unida a los Jeunes-France, significaba acabar con las normas poéticas y con el lenguaje correcto sobre el escenario. Aquella noche las monstruosidades fueron palpables: los versos con rima ni siquiera se ajustaban al sentido del texto, que se derramaba sobre el verso siguiente, lo cual desplazaba la pausa que debía hacerse en la mitad. Un sonsonete elegante daba paso a ritmos entrecortados. Peor aún era la indecencia verbal: las palabras vulgares empujaban a las nobles. En un momento dado un personaje dijo: «Ya es medianoche», en vez de dar

algún rodeo. Y como una bomba pudieron oírse las sílabas de la palabra *mouchoir*, pañuelo.

Mucho antes de esa crisis, el respetable público ya estaba abucheando (mediante silbidos, como se hace en Francia), aporreando el suelo con los pies y poniendo el grito en el cielo; todo ello mientras los jóvenes literatos aplaudían sin cesar, armados también de improperios. En el primer entresuelo había un contingente que había venido preparado con anzuelos colgados de un sedal para levantar las pelucas de los burgueses de abajo, con lo cual se amplió el significado de *perruque* (peluca), que pasó también a denominar en francés a una persona intransigente en cuestiones intelectuales o artísticas. La victoria fue para las jóvenes tropas, lo cual se confirmó en la segunda representación. Hay que señalar de pasada que Hernani es un bandido que logra el amor de una dama con título, a quien pretenden también un noble y un rey. Este héroe byroniano, que al final hace un magnánimo sacrificio, era hermano de todos los jóvenes rebeldes de las artes que había entre el público; la obra parecía la representación de una alegoría.

El siguiente acontecimiento liberador llegó a finales de julio. Los esfuerzos llevados a cabo por dos reyes borbones consecutivos para recuperar las formas y poderes del Antiguo Régimen habían ido *in crescendo*, hasta llegar a la censura de prensa que pretendía sofocar protestas de diverso tipo. Al final se produjo una explosión. Tres días de lucha quitaron de en medio a Carlos X, rey de Francia, y llevaron al poder a su primo Luis Felipe como rey de los franceses, distinción que hacía un guiño a la responsabilidad del cargo. La señal para el levantamiento, que fue respaldado por un banquero y por otros influyentes ciudadanos, aclamado por los periodistas y organizado por estudiantes y artesanos, fue cantar la revolucionaria «Marsellesa» (hasta entonces prohibida) y agitar, en lugar de la bandera blanca, la llamativa enseña tricolor. Ésta ondea en medio del cuadro de Delacroix *La libertad guiando al pueblo*, que no es del todo arte de propaganda: cerca de la mujer que avanza representando a la Libertad está un chiquillo de la calle totalmente natural, blandiendo un arma entre los escombros desperdigados de una batalla que arrojó un saldo de 2.212 muertos y 5.451 heridos. Para las 4.054 barricadas los rebeldes arrancaron 8.125.000 adoquines°. Las calles estrechas de suelto empedrado fueron un regalo del cielo.

El primer día de la insurrección, uno de los jóvenes entusiastas había estado componiendo, encerrado en el Institut junto a otros rivales para lograr el Premio Roma. Al salir a mediodía y ver a un grupo que hablaba tranquilamente en una esquina, les saludó y para dar ejemplo les dirigió al cantar la «Marsellesa». Su

nombre era

Berlioz

Él iba a ofrecer en ese año el tercer acontecimiento que haría época, pero eso sería en diciembre, cuatro meses después. En aquel momento era un estudiante de 26 años que había llegado hacía seis de su pueblo natal en los Alpes para estudiar medicina. Su padre era médico y la familia, acomodada y respetada, esperaba que el temprano talento del chico para la interpretación y la composición se quedara en pasatiempo. Pero, una vez en París, el ir a la ópera y escuchar las partituras de Gluck emborronaron la medicina. El venerable Le Sueur había tomado al joven de veinte años como alumno y, cuando surgieron los problemas con la familia por el abandono de los estudios médicos, el que había sido compositor oficial del difunto emperador rogó a ésta que no obstaculizara la gran carrera que se avecinaba.

Después, Berlioz acudió al conservatorio y, a la vez que soportaba más periodos de tensión con sus padres —se le privó de su estipendio, aunque pronto lo recuperó— iba siguiendo el plan de estudios fijado, que cada año le llevaba a competir por el Premio Roma. Ahora que en las salas de conciertos de todo el mundo se interpretan piezas de Berlioz que tres veces fracasaron en su intento de obtener el premio, resulta fácil calibrar la originalidad que desconcertó a sus jueces. En 1830 el premio por fin fue suyo. Entretanto había compuesto tres oberturas, dos cantatas, una misa de réquiem y parte de una ópera, *además* de una sinfonía en cinco movimientos que quiso escuchar antes de partir hacia su estancia de dos años en Roma. La llamó *Sinfonía Fantástica*.

Se había hecho amigo de instrumentistas de la ópera que estaban dispuestos a tocar para él. También, al haber comenzado a escribir crítica musical, había descubierto el poder de la prensa. Era la época, según nos dice Sainte-Beuve, en que un periódico, con escasa difusión, hacía que sus lectores fueran prácticamente una familia; todo el mundo sabía lo que estaba ocurriendo. Con esto en mente, Berlioz escribió unas notas para el programa de mano de su sinfonía, relacionando sus movimientos con cierta verborrea que constituía una historia. Tenía un aire autobiográfico y, como tal, despertó curiosidad. En realidad, la sinfonía no es una narración; la música no puede contar una historia. Los cinco movimientos expresan estados de ánimo; nostalgia amorosa en el primero, una emoción pastoril en el tercero y acción en el resto: el vals, la

marcha, la danza de las brujas.

En modo alguno es la expresión el único objetivo de la música dramática; sería una frivolidad y una pedantería desdeñar el placer puramente sensual de la melodía, la armonía, el ritmo y la instrumentación, independientemente de su capacidad para retratar las pasiones.

—BERLIOZ (h. 1835)

Lo que hacía que una línea argumental pareciera convincente era el simple mecanismo musical de un tema introductorio que se combina o contrasta con la música de cada apartado. Esta innovación proporcionó un modelo para un género más tarde llamado poema sinfónico, que dio a los compositores la posibilidad de componer obras tituladas *Tasso* o *Dante, Don Quijote* o *Ein Heldenleben*. Estas «historias» se toman con calma, pero la combinación que hizo Berlioz entre la música y las notas del programa de mano han tenido el lamentable resultado de crear el mito de la «música de programa»; es decir, la idea de que unas músicas son «puras», que se bastan a sí mismas, y que hay otras «literarias», que precisan de palabras impresas para entenderse y disfrutarse. La prueba de que tal diferencia es imaginaria se explicará en una página posterior, cuando un dogma paralelo que ordena la «pureza» en todas las artes infecte el pensamiento de críticos y estetas. Aquí sólo basta con decir que la primera sinfonía de Berlioz era y es música pura, ya que los sonidos musicales, si se ordenan de modo comprensible, no pueden ser nada más. El hecho de que una pieza pueda o no asociarse con otra cosa mediante una etiqueta no cambia su carácter y siempre se puede prescindir de la asociación.

Al mismo tiempo, la confusión que se desprende de las palabras *puro* y *programa* centra la atención en un hecho importante de la historia de la música. A los primeros que escucharon las sinfonías de Beethoven, comenzando por la *Heroica*, éstas les parecieron difíciles de seguir. Con el fin de ayudar a otros a comprender, las mentes musicales que sí captaban la forma escribieron comentarios para los desconcertados y, como tanto el propósito como el efecto de la música eran de carácter dramático, la forma evidente de ayudar era sugerir una historia, con personas y acontecimientos; al igual que en una ópera, con la que la gente ya estaba familiarizada. La «trama» que se indicaba para una sinfonía no tenía por qué encajar del todo: una pista sobre ciertos pasajes despertaría la imaginación. Uno de los primeros admiradores de Beethoven fue E. T. A. Hoffman°, un director y compositor, cuyos cuentos fantásticos (la ópera de Offenbach, *Cuentos de Hoffman*, se inspira en ellos) habían ensombrecido sus méritos como compositor de óperas. Fue él quien marcó la pauta de la

programación de las sinfonías de Beethoven. Después, Schumann, Liszt, Berlioz, Wagner y muchos otros llenaron sus escritos musicales con estos hipotéticos dramas, hasta que en el último tercio del siglo el público ya estaba preparado para escuchar una pieza de música instrumental que comportaba asociaciones indicadas en el título o en lo señalado por el autor sobre la idea, libro, lugar u ocasión en que se había hecho. De forma sensata, los oyentes de hoy en día no se preguntan si Debussy, al componer *Del amanecer al mediodía en el mar*, tenía enfrente un horario detallado. Sin embargo, en otra parte de su cabeza, siguen albergando sospechas sobre la música de programa. Ese espectacular acontecimiento de diciembre de 1830 es un modelo tan bueno para los redactores de programas de mano que éstos lo repiten hasta la náusea.

Cuando Berlioz dijo que él tomaba la música donde Beethoven la había dejado, quería decir que el arte de la continua expresividad en las obras instrumentales, iniciado por Beethoven (quien lo denominó «poetizar»), era la contribución del Romanticismo a la música. Berlioz pensaba que su misión era profundizar en esta tendencia ampliando los medios expresivos. Rompió con la convención de la «solidez» en la melodía, con la rigidez de los ritmos y con el carácter predecible de las fórmulas armónicas. No sólo expandió el uso del timbre para las tonalidades cromáticas, sino que lo convirtió en un elemento estructural y en un efecto contrapuntístico; todo ello sin abandonar los recursos ya explotados por sus reverenciados maestros: Gluck y Spontini, Weber y Beethoven. El hecho de que el estilo de Berlioz era propio resultaba inconfundible. En la Tierra nunca se había oído algo parecido al estrépito arrollador de las brujas en la *Fantástica* o a la juerga de los bandidos en [Childe] *Harold en Italia*. [Para un análisis técnico, el libro que hay que leer es *The Berlioz Style* de Brian Primmer.]

Esto no quiere decir que en la nueva música todo fueran fuegos artificiales. En su «Nota sobre el Romanticismo», el poeta William Ernest Henley retrata a «los heroicos muchachos de 1830» como personas frenéticas en «su odio a la contención» y en su determinación «a volver a la verdad y la naturaleza». En este convincente comentario se confunden dos cosas. Los grandes periodos artísticos sí elevan la temperatura de aquellos lugares en los que se congregan, discuten y compiten los artistas. Pero este «frenesí», al igual que la excitación producida por acontecimientos como los de *Hernani* y la *Sinfonía Fantástica*, no cambia las condiciones permanentes de la creación artística —horas de trabajo solitario y laborioso, muchos conocimientos adquiridos, largas reflexiones y revisiones— que, unidas, aumentan la maestría.

En los diez años posteriores a su primera obra maestra, Berlioz hizo cinco más: *Harold en Italia*, el *Réquiem*, la ópera *Benvenuto Cellini*, la sinfonía dramática *Romeo y Julieta* (que impresionó a un Wagner de veintiséis años recién llegado a París) y la sinfonía *Funeral y triunfal*, de inspiración napoleónica. Sus otros treinta años de vida los dedicó a dirigir sus obras (y las de Beethoven) por toda Europa. Enseñó al mundo de la música la sustancia y la poesía de la música romántica°. A la vez que llevaba a cabo este esfuerzo sin ningún agente o subvención, escribía crítica musical para el principal periódico de París e ideaba la producción de cinco obras más de primera magnitud, entre ellas el drama musical *Las troyanas*. Murió en vísperas de la guerra franco-prusiana y así se ahorró su locura y penalidades.

Entonces fue cuando comencé mi Guerra de los Treinta Años contra profesores, rutinarios y sordos.

—BERLIOZ (1855)

El hecho de que Berlioz no formara una escuela, en el sentido de un grupo de seguidores reconocible, fue resultado de su carácter único y también de la amplitud de sus enseñanzas. Su inventiva melódica —la más grande desde Mozart, según Van Dieren— era inimitable. «Con sus ritmos», afirma Robert Craft, «Berlioz entra en el s. XX», lo cual indica que la emancipación que permitió fue más amplia que las innovaciones de las que se aprovecharon sus contemporáneos; por ejemplo, su utilización del espacio para modificar el sonido. Pero en sus partituras y en su *Tratado sobre la instrumentación y la orquestación* los compositores encuentran algo más que una guía práctica. Encuentran una estética musical, no un sistema que seguir, sino una concepción que explotar. De forma parecida, aparte de algunos temas y armonías tomadas de otros compositores (sobre todo de Wagner), no fueron estas cosas las que resultaron formativas, sino más bien la forma que tuvo Berlioz de crear mediante elementos musicales que podríamos denominar figuras retóricas, giros expresivos y tropos que convencieron a otros de que debían acuñar los suyos. De este modo, es cierto que en cualquier arte el estilo es la forma de comunicación definitiva.

Berlioz no sólo enseñó a sus contemporáneos cómo desarrollar la música de la forma más provechosa, sino que también resumió todo lo que ésta había logrado ya. Recuperó para la melodía la libertad de movimiento que había perdido. Sus cambios tonales explotaron todas las posibilidades que Beethoven había vislumbrado. Sus progresiones armónicas mostraron de qué manera se podía reformular la gramática musical. Fue una tremenda conquista técnica.

—BRIAN PRIMMER, *THE BERLIOZ STYLE* (1973)

***

En las décadas anteriores y posteriores del notable año 1830 la mayoría de los parisinos vieron u oyeron hablar de muchas cosas que sin duda les interesaban más que cualquier acontecimiento artístico. Se produjeron insurrecciones en muchos lugares: España, Portugal, Nápoles, los Estados vaticanos, Polonia y América del Sur°; Bélgica se rebeló contra Holanda y durante poco tiempo fue un estado independiente. Hubo disturbios en Alemania y en Bristol, la segunda ciudad más importante de Inglaterra, se produjeron violentos enfrentamientos por la Ley de Reforma pendiente. Y el nuevo gobierno francés de Luis Felipe, mientras convertía Argelia en una colonia y organizaba la Legión Extranjera, se enredaba durante dos años con las huelgas de los trabajadores de la seda de Lyón.

En la capital, el cólera, que había asolado Europa procedente de Extremo Oriente, comenzaba su devastación. Podía golpear de forma dramática, romántica: los asistentes a una fiesta en la ópera gritaban de repente, se desplomaban y morían. La causa inmediata era la deshidratación. El tratamiento que ideó un médico escocés —beber un vaso de agua salada— sólo se conocía en su tierra. En París, a pesar de todas las panaceas, el conocido primer ministro Casimir Périer murió a causa de la enfermedad; en Berlín fulminó a Hegel. [El libro que hay que leer es *King Cholera*, de Norman Longmate.] Al mismo tiempo, los parisinos disfrutaban de uno de sus ataques de anglomanía. Los modos de la Regencia inglesa habían proporcionado un modelo que imitar. Al igual que ocurre en todas las regencias, la de ésta fue una época relajada en lo moral y de acusado consumo. Había mucha demanda de entretenimiento: Jorge IV y su corte lo necesitaban. Comenzaron a celebrar más «encuentros» hípicos y concedieron al boxeo la categoría de otros espectáculos de moda. En Brighton se construyó un espléndido pabellón y un malecón que proporcionarían diversos pasatiempos, entre ellos bañarse en la playa. A la orilla del mar proliferaron los lugares de recreo, mientras que en el interior la ciudad de Bath atraía a mariposones sociales, enfermizos y tahúres. [La descripción que hay que leer es la del capítulo 25 de *Los papeles del Club Pickwick*, de Dickens.]

Y además estaba el dandi. Esta pintoresca invención se debió a alguien que no era en absoluto un *lord*, Bryan Brummell —hijo de un sirviente de rango superior— quien, al ser amigo del Regente, impuso unas originales normas para la moda y el comportamiento masculinos. Este personaje suele confundirse con

el del petimetre del s. XVIII; en realidad, es justo lo contrario. Lejos de ser llamativo, el dandi se viste de forma muy discreta, pero en busca de la perfección: sin una línea, pliegue o pelo fuera de sitio. No deslumbra a la concurrencia con su ingenio, sino que habla poco y con sobriedad; la animación podría descolocarle los pliegues del pañuelo que lleva al cuello. Pero, de vez en cuando, esta especie de austero figurín ambulante, se permite una réplica hiriente que merece la pena repetir. [El libro que hay que leer es *The Dandy From Brummell to Beerbohm*, de Ellen Moers.]

El dandi pronto engendró equivalentes en Francia: en concreto, el conde d'Orsay y el excelente poeta Musset. El único escritor inglés que adoptó la pose fue el novelista Bulwer-Lytton. Para un artista resulta realmente provocador desafiar las costumbres burguesas. La versión de Brummell era difícil de mantener, pero al combinarla con elementos anteriores —la tranquilidad aristocrática y la franqueza de la alta burguesía— ayudó a formar el ideal de caballero inglés, tan imperturbable como el galán, pero más afable. [El libro que hay que leer es *Good Behavior*, de Harold Nicolson.]

Del resto de las novedades inglesas, los franceses tomaron las carreras de caballos y fundaron el Jockey Club; los jovenzuelos iban de un lado a otro en cabriolés, carruajes ligeros cuyo nombre procedía del de las cabras montesas (denominación que en inglés produjo la palabra actual para taxi, *cab)* y que, si eran como tenían que ser, llevaban aparejado sobre los equipajes un muchacho, a veces negro, al que por alguna extraña razón se le llamaba «tigre». En cuanto a la vestimenta, éstos mejoraron al dandi, haciendo gala de unas llamativas chaquetas, cortas, estrechas y llenas de color; de cuellos puntiagudos que casi llegaban al mentón, de pantalones que se mantenían tirantes mediante una trabilla que pasaba por debajo del pie y de sombreros altos y repulidos. Las autoridades llaman a esta indumentaria «el segundo periodo original en el vestir del siglo»°. Un auténtico avance fue que, en vista de los rigores del atuendo, a los niños se les dejó de vestir como si fueran adultos en pequeño.

También tenían mucha aceptación otros entretenimientos menos caprichosos. La abundancia de óperas italianas que se componían y producían tenía que ver con un trío de genios: Bellini, Rossini y Donizetti. A Stendhal le producían desmayos de placer, como los que había comenzado a tener un poco antes al escuchar al precursor Cimarosa. Los tres le inspiraron la redacción de una larga *Vida de Rossini*, que recrea la atmósfera producida por toda esa escuela. En las óperas italianas, lo que arrebataba era su inacabable manantial de melodías, más líricas que dramáticas, pero variadas, llenas de vigor y fáciles de recordar. Se

adaptaban al carácter y a la situación, pero sin hacer hincapié en su lado más oscuro. El *Romeo y Julieta* de Bellini, por ejemplo, en vez de ser Shakespeare es una comedia musical. Donizetti se estaba desplazando hacia un estilo trágico cuando a mediados de la década de 1840 comenzó a perder sus facultades mentales. La ligereza argumental y el aire de falsedad de esta hermosa música han relegado al olvido gran parte de ella. Los nombres de algunas de las óperas de Rossini sobreviven gracias a sus oberturas, que, en este periodo, se estaban convirtiendo en un género aparte.

La sinfonía de Berlioz se había interpretado en la sala de conciertos del Conservatorio. Para alguien que se sentara en otro sitio, por ejemplo en la ópera, puede que el gran acontecimiento de 1830 fuera la nueva ópera de Auber estrenada en Bruselas. Al retratar la trágica historia de Masaniello, un rebelde napolitano del s. XVII, fue la chispa que encendió la insurrección que liberó a Bélgica de los holandeses, y esto no resulta sorprendente: en el último acto de la ópera el Vesubio entra en erupción. Al año siguiente, este infrecuente éxito artístico fue seguido por la presentación en París de *Robert el diablo* de Meyerbeer. Posteriormente se ha dicho que ésta fue la primera gran ópera *realmente grande*, porque todo en ella era desmesurado (cinco actos) y lujoso (terciopelo y oro). El atractivo de la nueva obra era una gravedad, con frecuencia artificial, que entonces se tomó muy en serio; resultó ser un modelo para compositores y libretistas, hasta que Wagner rompió el hechizo. Arias enfáticas y recitados dramáticos daban a los cantantes la oportunidad de interpretar de forma que se diera una impresión trágica.

La sensación de realidad la garantizaban —por así decirlo— los accesorios: los muebles, alfombras, puertas, pilares, claustros y tumbas, todos ellos sólidos, es decir, reales (como lo serían más tarde las cabras y cascadas), que prohibían la incredulidad. Las trampillas hacían que el reparto pudiera emerger o desaparecer entre nubes de vapor y la nueva iluminación de gas permitió que el momento del día cambiara a voluntad. La primera noche de *Robert el diablo* un trozo de nube se desplomó sobre la bailarina y la trampilla se tragó a un tenor, pero ambos siguieron actuando ilesos y la velada terminó con grandes aplausos°. La ópera, en todas sus manifestaciones y estilos, dominó el siglo junto a su retoño, el ballet, otro género suntuoso, a la vez independiente y adjunto a la ópera. La asombrosa Maria Taglioni inauguró este espectáculo ya totalmente desarrollado un año después de *Robert el diablo*. En general, los conciertos también eran de grandes dimensiones. Un recital podía reunir a virtuosos del piano y divas del canto en más de doce números alternos. Un crítico señaló que a medianoche se

podía ver a parte del público yéndose. Es cierto que en un auditorio los melómanos se mezclaban con los amantes de las acrobacias al teclado, pero todos tenían una insaciable pasión por las baladas, las romanzas y los solos de varios instrumentos y, sobre todo, por las arias de óperas conocidas, interpretadas por divas, así como por «brillantes» variaciones de esas melodías, aporreadas al piano. Durante un tiempo, a Liszt le vino bien esta demanda, pero después comenzó a preocuparle y se dedicó a obras de mayor calado. Chopin decidió enseguida no competir con Liszt o Thalberg, famosos rivales ante el piano. En otras tribunas brillaban estrellas diferentes: Paganini y Bériot, ambos violinistas. Los cantantes de más renombre venían de fuera y la más aclamada, antes y después de su muerte a los veintiocho años, fue la soprano María (García) Malibrán. Musset escribió una de las grandes elegías de la historia para ella, como arquetipo del artista que da su vida por el arte y al que, aunque recibe el aplauso de las masas, sólo aprecian realmente unos pocos.

A este esplendor de novedades populares se unió la aparición de bailes inéditos hasta entonces. El vals había iniciado la procesión; ahora se bebía de las fuentes de otros países no occidentales y también del repertorio campesino. La polca y la mazurca polacas, la seguidilla española, el galop y otros bailes en corro rurales fueron adoptados y adaptados para zapatos finos y suelos encerados. En todos los países, la ciudadanía iba a paso ligero al ritmo de las melodías de otras naciones. Chopin no desdeñó la utilización de los ritmos de su patria en encantadoras piezas de concierto y multitud de músicos menores explotaron la moda, componiendo según todos los tipos de bailes de salón.

Sobre el vals hay que decir que produjo una transformación radical de las costumbres; de hecho, constituye un hito en la historia de la sexualidad. Todos los bailes tienen este elemento carnal, pero durante siglos gozar de él al máximo fue privilegio exclusivo de las clases bajas rurales. Los habitantes de las ciudades consideraban que su deber para con la civilización era limitarse a los bailes de figura, en los que todo el grupo se movía con elegancia según reglas fijas. Los pasos se reducían a un caminar medido, se hacían reverencias a intervalos y las manos se tocaban únicamente para dar giros o para cambiar de pareja.

> **Juzgue usted mi sorpresa al ver a la pobre Sra. Hornem con los brazos casi rodeando el lomo de un caballero grande como un húsar al que no había visto en mi vida y él, algo más que rodeándole la cintura, dando vueltas y vueltas y vueltas al ritmo de una especie de melodía que parecía un maldito columpio puesto al revés. Pregunté qué era todo aquello: «¿No ve usted que están bailando un vals, o waltz?» (He olvidado cuál de los dos). Ahora que sé lo que es, me gusta, Horace Hornem, caballero rural**.

—BYRON, «AL EDITOR» DE «EL VALS» (1812)

El vals, que procedía de Alemania, cambió todo eso. Como se ha dicho anteriormente, ya hacía tiempo que servía de distracción a los artesanos de los gremios y al trasplantarse a otros ámbitos trajo consigo la melodía tradicional de «Ach, du lieber Augustin». Lo que la letra y la música hicieron fue separar para siempre los grupos de baile elegante para convertirlos en parejas que en vez de juguetear tímidamente eran un torbellino. La sorpresa que suponía ver a parejas de los dos sexos (y formar parte de ellas) agarrándose tan de cerca y moviéndose a un ritmo de 3/4 con una velocidad de vértigo fue muy considerable y prolongada. Resignarse a la indecencia (con los argumentos habituales de «no hay nada que hacer; ya siempre será así») costó alrededor de una década. En 1812, Byron escribió un corto poema satírico: «El vals»; en 1830, Berlioz ya tenía libertad para hacer que el segundo movimiento de su *Sinfonía Fantástica* fuera un vals. [Léase a Byron y escúchese a Berlioz.]

En París, la música de cámara, aparte del empeño de un fiel devoto, el violinista Baillot, no era muy apreciada. Goethe, que disfrutaba mucho de ella, comparaba este placer con el de escuchar la conversación de cuatro personas civilizadas. Aunque este género caló igualmente en otras personas, tenía un aura demasiado cercana a los salones del s. XVIII. Además, los cuartetos de Beethoven eran desconocidos; los últimos de ellos habían dejado perplejos a los oyentes que habían intentado escucharlos.

***

Es natural que un importante incidente del año 1830 no agitará al *tout Paris*, ya que tuvo lugar dentro de los muros de la Academia de Ciencias. Pero a Goethe le llegaron noticias en Weimar y, aunque no solía impresionarse, sí mostró cierta agitación. En aquellos días sufría el agradable acoso de un joven poeta llamado Eckermann, que registró sus conversaciones. Ésta es la parte principal de una que mantuvieron el 2 de agosto de aquel año:

«Dígame», gritó Goethe en cuanto entré. «¿Qué le parece el gran acontecimiento? El volcán ha entrado en erupción, todo está en llamas y ya no es algo que ocurra a puerta cerrada».

«Es un asunto horrible», le contesté, sabiendo que la revolución de 1830 acababa de estallar…, «la dinastía reinante será empujada al exilio».

«Me parece que no nos entendemos, mi querido amigo», me replicó Goethe.

«No me refiero a esa gente… Me refiero a la abierta ruptura que se ha producido en la Academia entre Cuvier y Geoffroy Saint-Hilaire por una cuestión de la más alta importancia para la ciencia… no puede imaginarse lo que sentí al escuchar las noticias de la sesión del 19 de julio.»

La polémica científica se centraba en la hipótesis propuesta por Lamarck en relación a la transformación de las especies: la evolución. Saint-Hilaire, con el respaldo de sus investigaciones en Egipto, había llevado la contraria al eminente anatomista; al hombre que decía que podía reconstruir un animal entero a partir de un hueso. El interés de Goethe no se limitaba al de un simple intelectual extranjero con interés en la ciencia: él era un científico. Su trabajo sobre la metamorfosis de las plantas había sido aceptado por los botánicos y los anatomistas habían hecho lo propio con su descubrimiento del hueso intermaxilar. Proporcionó útiles puntos de vista sobre geología y aunque sus pospuestos trabajos sobre el color no habían desplazado a los de Newton, tenía todo el derecho a considerarse un experimentador comparable a quienes dedicaban todo su tiempo a esa labor.

Era inevitable que le atrajera el concepto de evolución, ya que tenía que ver con la idea romántica de que todo está vivo y en movimiento; de que el universo es dinámico, como se diría en la jerga actual. En consecuencia, la biología, más que la física, era la «ciencia del periodo». Al igual que había ocurrido en el s. XVIII, seguían enviándose expediciones a todos los rincones del mundo para estudiar los organismos vivos, entre ellos las «razas del hombre». El joven Charles Darwin, que acababa de salir de Cambridge y no estaba hecho para la iglesia, partió en barco en 1831 dentro de una de aquellas ambiciosísimas aventuras. Humboldt, que vagabundeaba con Bonpland por América Central, reunió 60.000 especies de plantas, de las cuales un tercio eran desconocidas en Europa. A su vuelta, mediante escritos dirigidos al gran público y a través de un libro serio pero atractivo titulado *El cosmos*, ayudó a que se formara la idea de que la «ciencia» es una empresa unitaria.

> **«Ya sabe, todo se desarrolla, la base es seguir siempre adelante. Al principio no había nada, después hubo algo, después —se me ha olvidado lo siguiente— creo que había conchas, después peces, luego vinimos nosotros —déjeme ver— ¿fuimos nosotros los siguientes? ¡Qué importa!, llegamos por fin y el siguiente cambio será algo muy superior a nosotros, algo con alas.»**
>
> —LADY CONSTANCE EN *TANCREDO* DE DISRAELI (1847)

Por el contrario, novedades de la década como el hecho de que Ross determinara el norte magnético o la geometría no euclidiana de Lobachevski, en

la que los ángulos de un triángulo no son iguales a 180 grados, no suscitaron el interés general. Eran más difíciles de comprender que la evolución, que además tenía el valor añadido de contradecir el Génesis. En 1844, ni siquiera una generación antes del *Origen de las especies* de Darwin, hubo una obra anónima que produjo un gran escándalo entre los más píos. Se titulaba *La historia natural de los vestigios de la creación*. Concedía una amplitud cósmica a la idea evolutiva y estimulaba a esos espíritus libres a los que Disraeli satiriza en su novela *Tancredo*.

El progreso —que era visible— y la popularidad de la historia hicieron que la evolución biológica resultara verosímil. A partir de la década de 1820, las narraciones del pasado tendieron a escribirse desde el punto de vista del crecimiento, del desarrollo de una idea o institución. Burke había mostrado que la sociedad es orgánica, ya que consiste en una cadena vital que perece como los individuos y, al igual que la raza humana, se renueva siempre. El organicismo, la biología, la historia o la evolución se preciaban de explicar el presente o una determinada entidad encontrando sus antecedentes. Este método, aunque resulta informativo, puede ser peligroso. Cuando una cosa no pretende ser más que la suma de sus estadios anteriores, la conclusión es tan reductora como el ANÁLISIS; confunde un grupo de elementos con un interés continuo e, implícitamente, niega la posibilidad de que haya novedades. A este error tan tentador se le ha denominado «falacia genética».

***

Los estudios del desarrollo en todas las facetas lógicamente incluyeron la historia del lenguaje. En el s. XVIII se había pensado mucho en el origen del lenguaje y en las formas gramaticales, asuntos importantes para quienes veneraban la razón. A comienzos del XIX la atención se apartó de estos temas para centrarse en los hechos lingüísticos concretos y en las variaciones que sufrían en cada lugar. Esta investigación reveló regularidades que se denominaron «leyes», como la secuencia de un cambio vocálico en las lenguas germánicas, que fijaron los hermanos Grimm; las similitudes entre grandes grupos de dialectos, germánicos y romances, y también el establecimiento de subgrupos definibles (como el celta o el semítico). Cuando las lenguas de Oriente, que se remontaban al sánscrito, se compararon con las del grupo occidental, se encontraron similitudes que avalaban la consideración de que había una línea de parentesco entre ellas. A partir de entonces, las lenguas

«indoeuropeas» se convirtieron en la familia que despertaba más interés entre los eruditos occidentales, que se llamaban a sí mismos filólogos: amantes de las palabras.

Del mismo modo que la existencia de un discurso implica la de un ser humano, las lenguas implican la existencia de pueblos enteros; la filología comenzó a hablar de celtas, latinos, semitas o hindúes, y de tantas tribus o naciones como las fuentes escritas pudieran indicar. Dichas fuentes, por definición caprichosas y difíciles de verificar, produjeron una batalla académica que mantuvo a cientos de autores del s. XIX apartados de otros disparates, pero que, a su vez, produjo el suyo. La fuente de las lenguas indoeuropeas se adjudicó a una supuesta forma originaria llamada ario. Al mismo tiempo, de este idioma original se infirió la existencia de un pueblo y como la palabra sánscrita *ario* significa noble, se consideró que este pueblo imaginado era de la más alta estirpe.

La consecuencia es fácil de imaginar: la idea de que existen razas diferentes con rasgos exclusivos se lanzó a una monstruosa carrera. Una vez más se desenterró el viejo recurso a la *Germania* de Tácito para definir la «raza» germánica. Para otros pueblos servía la *Guerra de las Galias* de César y lo mismo ocurrió con otros antiguos escritos que contuvieran cualquier información «étnica». En anteriores polémicas se había señalado que toda la nobleza de Europa procedía de los germanos que habían conquistado Roma. La filología revivió esta suposición y de ella surgió la creencia en un tipo superior, el germano o nórdico, que también aparecía bajo otros nombres; por ejemplo, John Pinkerton, erudito de principios del s. XIX, era un «sajonista» gramático.

Se dio por hecho que las características, tanto físicas como morales, que hubiera percibido un autor de la Antigüedad, no se habían alterado durante siglos y que eran uniformes dentro de la tribu. Los germanos eran altos, rubios y de ojos azules. En las antiguas fuentes orientales había pruebas de que el pueblo *ario* tenía un aspecto similar. Por lo tanto, la remota y no estropeada progenie de los arios era el pueblo que vivía en el norte de Europa en el s. XIX. Desafiando el pensamiento evolutivo, ésta era una descendencia *sin* modificación. También era una mezcla de historia acrítica, etnología sin depurar y temeraria filología cuyo fin era encajar en el orgullo nacional. No del todo por casualidad (como ya hemos visto, el estudio de los rasgos humanos había traído consigo una transformación de la fisiología denominada frenología: las protuberancias y depresiones del cráneo podían indicar «amatividad», que era amor en sentido erótico, o «filoprogenitura», amor por los propios hijos. La fe en este sistema no

era una superstición más de iletrados; hubo buenas cabezas que se fiaban de ella y que actuaban en consecuencia. Cuando Darwin solicitó el puesto de naturalista en el *Beagle*, el capitán Fitzroy le palpó la cabeza y, como también era fisonomista, dirigió una larga mirada a su sospechosa nariz. Puede que ahora la frenología resulte graciosa, pero su heredera directa, la «antropología del cráneo» del s. XIX, hoy rechazada, con sus implicaciones relativas a «razas» superiores o inferiores, fue obra de algunos eminentes hombres de ciencia.

***

Oriente, próximo, medio o lejano, siempre ha sido un imán para Occidente. Los cruzados que fueron a Jerusalén volvieron trayendo consigo costumbres civilizadas; el Renacimiento envió misioneros e importó bienes; en los SS. XVII y XVIII se conoció suficiente literatura oriental como para utilizarla en los pastiches de los relatos de viajes, como forma de socavar la teología cristiana y la teoría monárquica. Los románticos —Byron, Lamartine, Chateaubriand, Kinglake— viajaron a Levante en persona y escribieron sobre el modo de vida completamente diferente que tenían quienes habitaban más allá del borde oriental de la cristiandad. Al mismo tiempo, estudiosos de primera categoría —Bopp y Brockhaus en Alemania, Burnouf en París, William Jones en Inglaterra—, hombres que dominaban el farsi, el sánscrito o el hindi, estaban dando importancia, en sus conferencias y publicaciones, a textos que leían los poetas o filósofos. En torno a 1800, a Goethe le impulsaron a escribir sus poemas «orientales». Al final, Max Müller recopiló todo este material para el público bajo el título de *Los libros sagrados de Oriente*, que publicó en Inglaterra la *East India Company*.

Estas antiguas escrituras, tales como el *Rig Veda*, confirmaban los relatos de los viajeros en cuanto a un mundo en el que el Tiempo, al carecer casi por completo de urgencia, no lleva a la mente a considerar el movimiento y el cambio como cuestiones del máximo interés. De ahí que sea un cosmos en el que los acontecimientos, que se repiten eternamente, tienen sentido pero apenas fuerza. El esfuerzo es inútil; los individuos son partículas sin importancia dentro del Todo inmutable. Ciertos románticos de ánimo pesimista dieron su aprobación a esta idea de la vida. Schopenhauer fue uno de ellos. Más notable es la obra de un activo grupo de jóvenes y concienzudos pensadores que logró adaptar el esquema oriental a sus optimistas propósitos. Eran los Trascendentalistas de Nueva Inglaterra, la primera galaxia de genio artístico de América del Norte.

En 1830 contemplados desde París o desde otros centros europeos, los Estados Unidos no resultaban una vista muy agradable. Los visitantes que habían sido bien recibidos y que, en general, halagaban a sus anfitriones locales, censuraban al resto del país. Los revolucionarios franceses de 1789 habían considerado que los estadounidenses de 1776 eran luchadores por la libertad con su mismo temperamento; error que se había desvanecido con el siglo. En el siguiente, desde el capitán Basil Hall hasta Charles Dickens y la Sra. Trollope, el cuadro es el de un pueblo sin modales ni discernimiento y, además, presumido. Sólo hay una excepción que mencionar, la de los críticos que nunca visitaron el país, para quienes esta nueva nación era la tierra en la que se mantenía la igualdad a costa del intelecto y de las artes, manifestaciones que prácticamente no existían. En su lugar, lo que llenaba las aspiraciones de todos era una enérgica ambición y una radiante autosuficiencia. La elección para presidente de un hombre vulgar como Jackson en 1828 había acabado con cualquier resquicio del aire cultivado que habían adquirido los Padres Fundadores a partir de la Ilustración francesa e inglesa.

Aunque el retrato sea brutal, es cierto que la clase intelectual estadounidense que existía en la década de 1830 cada vez miraba menos hacia Inglaterra y Francia en busca de ideas. Alemania era la que les alimentaba. Aunque leían a Coleridge y a Carlyle, líderes del pensamiento avanzado en Inglaterra, estaban recibiendo una dosis de ideas alemanas. El principal germanista estadounidense era el profesor George Ticknor, de Harvard. Tanto él, como George Bancroft (más tarde primer historiador del país) y unos pocos más habían ido a universidades alemanas y habían traído consigo el mensaje de Herder y de Goethe, de Kant y de Schiller, con toda su fuerza poética y filosófica. A su vez, Ticknor impartió estos conocimientos al joven Emerson y a sus compañeros de clase.

El suelo virgen del Nuevo Mundo carecía de Edad Media que redescubrir y la gente no tenía recuerdos directos de borbones o napoleones. De manera que lo que dominaba las mentes de los jóvenes genios estadounidenses era la emoción religiosa, el amor a la naturaleza, la espiritualidad del arte, el valor del INDIVIDUALISMO y la esperanza de crear una cultura nacional que se basara en la especificidad de la experiencia americana. Emerson es representativo en todos los aspectos. Educado para ser ministro de la Iglesia Unitarista, la menos exigente de las sectas cristianas, renunció a ello bajo la influencia de Montaigne, quien le llevó a ponderar las lecciones de la naturaleza y a dar vida a su propia versión poética del pensamiento oriental. La impasible divinidad que se difunde

por el cosmos no le ofrecía la resignación del *Vishnu Purana* que estaba leyendo, sino una gozosa serenidad.

> **La lejanía o el olvido me parecen cerca,**
> **la sombra o la luz del sol son iguales;**
> **ante mí se muestran los dioses perdidos**
> **y lo mismo se me antojan la vergüenza y la fama**.
>
> —EMERSON, «BRAHMA» (1830/1857)

A mediados de la década de 1830, Emerson dio una conferencia en la sociedad Pi Beta Kapa que influyó en muchas mentes, al apelar al pensador y artista del país, al que él denominaba «el erudito americano»°, para que se librara de los modelos europeos. Oliver Wendell Holmes (padre) recibió bien la propuesta, considerándola «nuestra declaración de independencia intelectual». Un grupo de espíritus afines, radicados en Cambridge o Concord, Massachussets, formó la primera «escuela» americana autoconsciente. En ella estaban Thoreau, Hawthorne, Holmes, Orestes Brownson, Margaret Fuller, Theodore Parker, Jones Very, Bronson Alcott y Elizabeth Peabody. Emerson se enemistó con algunos de sus otros amigos al declarar que la iglesia estaba muerta y que todo tipo de sacerdocio era un anacronismo. Sin embargo, seguía siendo un predicador: sus escritos, que primero eran conferencias, son sermones laicos relativos a asuntos que surgían de forma natural de la filosofía, y su éxito como orador —así se ganaba la vida— indica que, fuera del área de Boston, la gente respondía favorablemente a un credo tan original. El ámbito del espíritu, que definía la nueva filosofía alemana y que ya estaba logrando conversos estadounidenses, se fundió fácilmente con la cosmología oriental en la concepción emersoniana de *Oversoul* (alma suprema).

El fuerte impacto que esta llamada tuvo en otro caso individual se manifiesta en la carrera de un vecino y compañero de Emerson, Thoreau, que encontró editores para sus escritos y fue tolerado en la ciudad de Concord, sobre todo por el recaudador de impuestos, de cuyas demandas hacía caso omiso. Si uno se pregunta cómo puede construirse una cultura estadounidense autóctona haciéndola compatible con Brahma (por utilizar un término corto para referirnos al Trascendentalismo), lo que la propia idea sugiere es que Brahma, en general, representaba lo mismo que el rechazo del mundo burgués en el caso de los artistas europeos. El artista vive en un mundo ideal desde el que otorga cultura a la sociedad. Un crítico estadounidense lo ha formulado de manera similar: tanto en Emerson como en Thoreau (y más tarde en Whitman) se aprecia lo que él

denomina «el yo imperial»°. Ese yo, fiado en su INDIVIDUALISMO, dice a los demás que se libren de los lazos comunitarios y que disfruten en toda su pureza del universo creado por uno mismo.

Esta lección resultó afín a muchos estadounidenses, sobre todo en la versión de Thoreau. Hasta hoy en día, *Walden* ha seguido siendo un nombre evocador: significa abandonar las tareas diarias, vivir en plena naturaleza, libre para respirar y reflexionar. El mensaje que se pretende transmitir es el de un PRIMITIVISMO independiente, pero ésta no es la verdad de la escapada de Thoreau, ya que él se llevó la civilización consigo: ropas, clavos, semillas y troncos, que, en ningún caso, había hecho él mismo. Como Crusoe, sobrevivió gracias a los frutos esenciales del esfuerzo social; en realidad, Thoreau necesitó la ayuda directa de algunos amigos para ponerle techo a su cabaña y tampoco renunció a volver a Concord durante los dos años de demostración del proyecto. Éstas y otras incoherencias pasan desapercibidas en la dicha que uno comparte con el narrador. El turista que hace cámping, el cazador y leñador, el chico o la chica scout sienten que, desde que nacen, tienen el derecho a llevar la existencia de libro de los peregrinos y pioneros.

Thoreau, yendo mucho más lejos que Emerson, ha venido animando en cada generación el impulso hacia la desobediencia civil. El opúsculo que escribió con ese mismo título es el discurso más atractivo e incoherente que nunca se haya escrito sobre el gobierno°. Buenas y malas razones se mezclan con contradicciones para concluir con una somera declaración de aceptación de las legítimas demandas del Estado. La obra resulta eficaz porque sus meandros se corresponden con los sentimientos de rebelión que suelen sentir los jóvenes en el umbral del gran mundo y que los artistas de todas las épocas tienden a compartir. Y Thoreau era un poeta. Sus libros y diarios de viajes deben leerse como prosa poética hilvanada en una narración filosófica°. Del mismo modo, las partes descriptivas suelen ser más alegorías que escritos sobre la naturaleza al modo de Gilbert White o John Muir.

A diferencia de los románticos de otros países, lo que pocas veces aparece en los trascendentalistas es un interés cultural por El Pueblo. En primer lugar, porque su sentido de la historia es débil, tal como debe ser cuando Brahma domina: el pasado, el presente y el futuro son un todo único. Hawthorne sí recordaba el pasado, pero no le agradaba. Y sin perspectiva histórica El Pueblo carece de grandeza: su nombre sólo remite a los propios contemporáneos, insulsos y mal encaminados, en vez de a los pacientes y anónimos constructores de una valiosa herencia. Además, en el día a día de Nueva Inglaterra no se

encontraban restos físicos de ese legado: no había mansiones ancestrales, antiguas iglesias, restos de ruinas o lugares utilizados una y otra vez como campos de batalla. Goethe, el excepcional europeo que tenía buen concepto de los Estados Unidos, felicitaba al país por esta deficiencia.

Fuera de Nueva Inglaterra predominaba esa misma alegre despreocupación. En Nueva York, Washington Irving se hacía eco conscientemente de los modales y preocupaciones de los escritores ingleses, convirtiendo los asuntos locales en leyendas para parodiarlas. Más al sur, Poe utilizaba su genio poético y crítico para repudiar al «hombre del vulgo» y castigar al aspirante a literato que escribe versos y prosas en los que imita a otros. Poe, que no era un trascendentalista, sintió la doble atracción de unos misterios frecuentados por la muerte y del racionalismo científico, inventando las historias policíacas y de horror para expresar ambas cosas y utilizando como estímulo más la literatura francesa que la inglesa.

Mejor te encuentras, América,
que nuestro continente, el viejo.
Sin castillos caídos,
ni basalto que contemplar.
Tu fuero interno no se ve importunado
desde siempre hasta la vida cotidiana actual
por recuerdos inútiles
y luchas infructuosas.
Usa bien el presente y ten buena suerte
y cuando tus hijos comiencen a escribir poesía,
que en todos sus actos bien se guarden
de las historias de caballeros, bandoleros y fantasmas.

—GOETHE (WEIMAR, 1821)

Por supuesto, el público francés de finales de 1830 tenía la oportunidad de hacerse una idea correcta sobre la nueva nación consultando *La democracia en América* de Tocqueville, pero aunque el título de la obra pudiera atraer a lectores inquietos por la amenaza revolucionaria en Europa, no iba a suscitar el interés de los intelectuales y artistas, que seguirían instalados en sus prejuicios. Hay que recordar que para ambos grupos la palabra *democracia* no significaba gobierno representativo ni Estado de derecho, sino que era una forma de gobierno que no se había probado desde la Grecia antigua y que suponía dar el poder a las masas incultas.

***

Podría parecer que unas pocas cabezas pensantes del noreste de los Estados Unidos se habían librado rápidamente y sin apenas ruido del fuerte vínculo religioso de la nación. En realidad, muchos a su alrededor siguieron en sus trece, al igual que el resto del país. Pero entre los intelectuales, el descubrimiento de la literatura y el pensamiento alemanes trajo consigo un sustituto de la religión. Hundía sus raíces en la pugna entre Kant y los problemas de Hume, y se conoce como Idealismo alemán. Para evitar la confusión habría que escribir la palabra como *Idea*(l)ismo. El problema que planteaba Hume es el siguiente: si el razonamiento muestra que lo que denominamos causa y efecto no es más que la costumbre de ver que detrás de una cosa viene otra —aunque no inequívocamente— ¿en qué se convierten nuestras alabadas ciencias? La mente lo aprende todo de una experiencia que es incierta y diferente para todos; en consecuencia, toda esperanza de configurar un sistema resulta ilusoria.

Kant no cuestionó este análisis, sino que redefinió la experiencia. Hizo una «crítica de la razón pura», según la cual distinguía dos ámbitos. Uno es el de las cosas como son y el otro el de las cosas como aparecen ante la mente humana. Es imposible conocer las cosas tal como son y cuando las percibimos mediante la experiencia, nuestra mente ha tenido un papel formador en su manera de aparecer ante nosotros. Las vemos en el tiempo y el espacio, de una forma separada que nos permite, entre otras cosas, contarlas. Una de las contribuciones de la mente es la relación entre causa y efecto, que no es ilusoria sino tan real como el tiempo, el espacio y el número. Los hombres de ciencia pueden volver a dormir tranquilos, seguros de que sus investigaciones ponen de manifiesto conexiones reales. El sentido común también queda a salvo.

La demostración de Hume era la conclusión lógica del Empirismo: la mente configurada por las cosas «de fuera». Kant postulaba la existencia de una mente que funciona como una pajita de hierro en una pasta. La diferencia explica el nombre de Idealismo: el filósofo, en vez de ir de la cosa a la idea, va de la idea a la cosa. El giro kantiano y sus diversas modificaciones convencieron a multitud de seguidores en ambas orillas del Atlántico; el Idealismo fue la filosofía occidental dominante hasta la década de 1890, sobre todo en la variante que desarrolló Hegel a partir de la primera generación de kantianos.

En el sistema hegeliano lo Ideal y lo Real son dos aspectos de un mismo Ser, que es el Absoluto. Lo Real se manifiesta como experiencia o historia; lo Ideal es el espíritu de todas las cosas y equivale al alma en los seres humanos. Con la muerte, el espíritu-alma retorna a su fuente en el Absoluto, que equivale a Dios.

Esta concepción global estaba destinada a atraer a las mentes que ya no podían creer la explicación cristiana de la realidad y que, sin embargo, movidas por el sentimiento religioso, buscaban un marco que señalara la existencia del alma y de la inmortalidad. Hegel hizo aún más convincente el esquema con su fina percepción de las diversidades concretas del mundo. Todas las cosas y seres se hallan en un movimiento incesante y en una confusión hostil. Su obra más legible, la *Filosofía de la historia*, resuelve estos conflictos mediante una «lógica» novedosa, según la cual la batalla de las ideas termina oponiendo dos «tesis» antagónicas: la tesis se opone a la antítesis y de la lucha surge la síntesis, que preserva los mejores elementos de ambas. De este modo se desarrolla la historia; la Idea no es estática sino que progresa y Hegel afirma que su marcha hacia adelante es la de una libertad siempre en expansión. Karl Marx, para fundamentar su propia idea de la historia y de su objetivo, se apropió de toda la lógica hegeliana. Para Hegel, que vivió después de la Revolución Francesa y de Napoleón, era evidente que al hombre occidental se le había concedido la libertad.

El hecho de que, en vista de lo anterior, Hegel se haya convertido en el apóstol de la tiranía del Estado y en el defensor de la agresión alemana sólo puede explicarse por las consecuencias de las dos guerras mundiales, además de por el vicio de la literalidad. Hegel sí se pronunció a favor de un Estado fuerte. ¿Qué alemán inteligente que recordara 200 años de desamparo hubiera querido uno débil? En la época de Hegel, el Estado que había creado el despertar prusiano no tenía más de 20 años y no había que permitir que se debilitara de nuevo. Si no se presta atención a condiciones históricas de este tipo, se podría decir que quienes hicieron la constitución de los Estados Unidos también eran partidarios de un Estado fuerte. Hegel señaló que el Estado era más importante que el individuo, sin embargo, ya en 1821, estaba reclamando instituciones representativas y, diez años más tarde, cuando se acercaba a su muerte, escribió a favor de la Ley de Reforma inglesa pendiente. Su posición era tan clara que, bien entrada la segunda mitad del siglo, se le consideraba un revolucionario°.

Es preciso referirse a un pensador que se apartó tanto de Kant como de Hegel, porque en los últimos tiempos ha vuelto a suscitar la atención de los filósofos. Era Schelling, que llamó a su sistema *Filosofía de la naturaleza*. En él la Idea era menos abstracta, al señalar la existencia de la objetividad independiente del mundo natural. Su esencia es la energía y también es así en la conciencia humana. La definición orgánica de arte que propuso Schelling influyó en Coleridge y al retratar la «condición humana» como una fuente de ansiedad se

adelantó a los Existencialistas.

En la metafísica del s. XIX, el único rival del Idealismo alemán fue el sistema de Auguste Comte. Para él, la metafísica era un error del que había que librarse. Las sociedades primitivas eran animistas y creían que había agentes vivos en cada acontecimiento natural. Después, el pensamiento medieval explicó las cosas convirtiendo palabras abstractas en causas, en poderes literalmente metafísicos, es decir, situados detrás de la física°. Finalmente, la ciencia moderna se enfrentó directamente con los hechos. Esto es el Positivismo. Comte definió y situó las diversas ciencias en un orden ascendente, desde las matemáticas y la astronomía, abajo, hasta llegar a la biología y la sociología, en la cima, de forma que todas ellas tomaran materiales de las inferiores y añadieran su propia complejidad. Acuñó el término *sociología* para denominar una nueva ciencia que había de completar el examen total del mundo, sin dejar que nada se le escapara al método científico.

El Positivismo hizo adeptos entre los empiristas desalentados por Hume y entre los científicos que no veían necesidad alguna de que una filosofía respaldara su trabajo y a los que, en modo alguno, podía subyugar el lenguaje enrevesado de Kant y Hegel. En Inglaterra, el joven Stuart Mill se vio atraído por la filosofía Positiva y la dio a conocer, y Harriet Martineau, prolija escritora sobre cuestiones morales y sociales, hizo en un tomo una edición resumida de los cuatro volúmenes de Comte. Los positivistas ingleses constituyeron un afanoso grupo que duró hasta la década de 1890 pero que nunca puso en peligro la supremacía del idealismo en versión inglesa. Después de todo, ser positivista no suponía un gran esfuerzo de pensamiento y no daba ocasión para realizar argumentos elaborados. Para un científico u hombre de negocios que careciera de tendencias especulativas, la doctrina de Comte, que sobre todo influyó en América del Sur, *no* era abstrusa y así se podía dejar a los vecinos metafísicos con sus ilusiones.

Entretanto, en Francia, un incidente rutinario llevó a Comte a levantar una superestructura semirreligiosa sobre su prosaico sistema: se enamoró. Había comenzado su carrera como matemático, se había convertido en secretario de Saint-Simon y su matrimonio había sido infeliz. Después de su gran obra conoció a Clotilde de Vaux, que estaba casada con un presidiario. Sólo mantuvo con Comte una apasionada amistad y este despertar emocional le hizo feminista° y fundador de un credo del cual Clotilde era la santa patrona y él mismo el sumo sacerdote. Además de a ellos, se adoraba a otros selectos héroes y benefactores de la humanidad. La religión Positiva no irradiaba ninguna trascendencia; sus

elementos siguen siendo mundanos, pero su catecismo, en el que se incluye la lectura de unos cien grandes libros, pretendía satisfacer unas necesidades a las que no respondía lo estrictamente positivo.

La religión de Comte no tuvo muchos adeptos en ningún sitio, pero su simple programa era ecuménico; donde sobrevivió por más tiempo fue en Argentina, país en el que era la filosofía preferida. Aunque su nombre apenas se menciona, su simplista idea de la ciencia se halla implícita en la opinión pública de todo el mundo.

***

En 1830 se produjo una muerte que pasó desapercibida en París y a la que apenas se prestó atención en Inglaterra; sin embargo, sí es importante porque señaló el final del crítico literario y político más grande de su época,

Hazlitt

Podría haber figurado entre los miembros de la Tropa Olvidada, porque su nombre no es común. Pero, más que olvidado, es a medias conocido, ya que su forma de pensar no está de moda y sus intereses fueron demasiado numerosos como para permitir clasificarle. A diferencia de su amigo Charles Lamb, no suscita el tipo de cariño que producen esas sociedades de «Amigos de…» que publican boletines casi académicos.

Hazlitt fue primero pintor y metafísico, después crítico teatral, comentarista político, autobiógrafo y maestro del ensayo familiar. Destaca en todos los géneros; en cada una de las líneas que escribía era la Crítica personificada. Además, figura entre los más característicos estilistas de la lengua inglesa. Como afirmó Stevenson con una perspectiva de medio siglo: «Todos somos tipos inteligentes, pero no podemos escribir como Hazlitt». Una de las razones por las que no se le vincula, como crítico, a Coleridge, De Quincey y Landor es que era un adversario político de éstos, al que se odiaba e insultaba en sus periódicos. *The Quarterly* decía que Hazlitt escribía en inglés de los barrios bajos de Londres o le llamaba «cara de granos», aunque su tez era límpida y suave. Su delito era el de no haber abjurado de la Revolución Francesa como la camarilla de Coleridge, y el no haberse unido tampoco al resto del país para convertir a Napoléon en el coco. Al igual que Scott, escribió una vida en cuatro volúmenes

del emperador, pero desde el lado opuesto.

Es más fácil describir lo que Hazlitt hace en sus escritos críticos que transmitir la expresión que producen. Quizá, al leerle, uno de los sentimientos más acusados sea que sus ideas no son conclusiones «recogidas con tranquilidad» sino que son algo que se elabora ante el lector. Esas frases largas y envolventes parecen tan ardientes como si acabaran de salir de la forja. En su *Characters of Shakespeare's Plays*, sus *Lectures on the English Poets*, su artículo «Sobre el genio y el sentido común» y, de hecho, en cualquier cosa sobre la que su mente arroje luz, Hazlitt descubre la fuente profunda del asunto y rastrea sus consecuencias y ramificaciones; contempla cómo se forma el acontecimiento, el impulso o la visión; establece una relación con otras partes de la misma obra, con la de otros, con la vida del autor, con la vida en general o con su propia existencia. No es un análisis, es un juicio que abarca a todo su objeto, dejándolo entero e iluminado.

> **Si tenemos afición a un determinado estilo o forma, es preciso guardárnoslo y dejar que los demás tengan el suyo. Si nuestras ideas tienen más amplitud de miras y queremos variedad en la excelencia y la belleza, ésta se extiende con profusión para nosotros ahí fuera en multitud de libros. Quienes condenan aquello que no alcanza a una belleza imaginaria, no lo hacen por tener un gusto o una escala intelectual superiores a los demás, sino para destruir, para «copiar y encerrar» toda diversión y opinión que no sea la suya**.
>
> —HAZLITT, «ON CRITICISM» (1821)

Como se ha señalado antes, la crítica de este tipo no está de moda hoy en día porque no sigue ningún método, carece de jerga y leerla resulta placentero. ¿Cómo podría ser «rigurosa»? Es «impresionista». Hay que comprender éstas y otras rigideces como parte de la competencia entre arte y ciencia. En la actualidad, cualquier actividad intelectual, para estar al día y ser aceptada, debe utilizar principios expresados en determinados términos abstractos que constituyan un sistema. Todo aquello que se echa en el molde y que no es una impresión producida por la obra no se señala. Pero sólo hay que leer a Hazlitt sin prejuicios relativos a cómo debería ser para comprobar que es tan exhaustivo como riguroso. Su práctica es describir y definir, y volver a describir añadiendo una línea, una pincelada, para desarrollar la imagen completa. Se ve trabajar a un dibujante, a un pintor. Hazlitt es persistente e insiste en que el lector vea tal como él percibe; no es que intente convencer de una idea, sólo pretende que seamos tan buenos lectores como él. Y esto no sólo supone saber más que el descuidado o el que carece de guía, implica disfrutar más.

En sus ensayos familiares Hazlitt deleita e instruye como Montaigne. Se

refiere a sí mismo como a un testigo, del mismo modo que cita casi en la misma medida. Pero lo hace en inglés y se ciñe bastante a los temas anunciados: «Sobre las personas con una sola idea»; «Sobre los malabaristas indios»; «Sobre el vivir para uno mismo»; «¿Por qué nos complacen los objetos distantes?»; «Sobre el sentimiento de inmortalidad en la juventud»; «Sobre si los actores tienen que ocupar los palcos». Sus temas se dividen entre lo inesperado y lo que nace de experiencias corrientes. [Para comenzar, una buena recopilación es la del pequeño volumen editado por su nieto, W. C. Hazlitt y titulado *Winterslow.]*

El lector que se vea cautivado querrá ir en dos direcciones: hacia el *Liber Amoris* y hacia *The Spirit of the Times*. Este último se compone de artículos biográfico-críticos sobre las principales figuras políticas del momento. Las caracterizaciones son lingüísticamente agudas, pero nunca caricaturescas. Por ejemplo, al describir a Lord Eldon, presidente de la Cámara de los Lores, Hazlitt dice: «Su disposición es agradablemente zalamera, lo cual suaviza las olas de pasión en cuanto se levantan». El retrato más notable es el de Burke. Aquí está el hombre cuyas ideas habían dado vigor al pensamiento contrarrevolucionario inglés, la encarnación de un conservadurismo que, sin él, no hubiera gobernado más que para resistirse a algo, sin tener nada que decir; aquí está, en suma el enemigo de Hazlitt por antonomasia. Sin embargo, el juicio se produce de forma tan equilibrada que el artículo se convierte en el mejor de los elogios. Hazlitt deja claro lo equivocadas que están (según él) las ideas de Burke en cuanto a la libertad, el gobierno, la religión y el parlamento inglés. Pero el genio de Burke como pensador y escritor y la valía de su carácter se presentan con luces brillantes y delicadas sombras. Es una exhibición perfecta de genio crítico.

> **Mi guía favorita para la lectura serían los escritos críticos de William Hazlitt, Samuel Johnson y Emerson, que son los críticos que más me han influido en lengua inglesa. No conozco nada mejor que *The Characters of Shakespeare's Plays* de Hazlitt**.
>
> —HAROLD BLOOM (1998)°

El *Liber Amoris*, «libro del amor», refiere el curioso comportamiento de una joven de la que se enamoró Hazlitt y la desconcertante reacción de él. De nuevo, el relato es cercano pero distante; está a mitad de camino entre un estudio de caso y una novela, como *Adolphe* de Benjamin Constant, donde el autor disecciona su sometimiento amoroso a Germaine de Staël. En otra de sus obras, *Conversations with Northcote*, Hazlitt aparece contrastando sus opiniones con un pintor, para lo cual estaba cualificado en virtud de su dedicación inicial al arte y a la pasión por él que le acompañó durante toda su vida. [Sobre todos los

aspectos de Hazlitt, el libro que hay que leer es *William Hazlitt,* de John Kinnaird°.]

> **Podríamos entrar a valorar si Hazlitt pudo haber desempeñado tan bien esta función [la de mediador] si su mente no hubiera sido capital para el Romanticismo. Su pensamiento se desplaza con ese núcleo de tormenta en movimiento que es la creatividad romántica. Sus grandes temas se encuentran, se cruzan e interpenetran, convergiendo hacia la resolución o el conflicto**.
>
> —JOHN KINNAIRD (1978)

El Hazlitt filósofo no carece de originalidad y se le concederá cierta atención un poco más adelante, cuando se muestre cómo el Idealismo alemán y sus variantes van perdiendo fuerza a finales del s. XIX. Por lo que respecta a ser filosófico en el sentido común de la palabra, Hazlitt responde a la etiqueta; después de años de decepciones y de haber sido objeto casi de una persecución, en su lecho de muerte y, sin duda, pensando en la íntima relación que había tenido con el arte y la literatura, sus últimas palabras fueron: «Bueno, he tenido una vida feliz».

***

Northcote era de una generación anterior y no hay indicios de que Hazlitt prestara atención a los artistas de su propia época. Dos de ellos, Turner y Delacroix, éste mucho más joven que el anterior, fueron los grandes pioneros que habían de marcar la pauta durante décadas. Pero, en 1830, ocupaban la ambigua posición de los que tienen un extraño talento pero no logran complacer al gusto de su época. Hizo falta que apareciera un largo y vehemente libro de Rushkin para que Turner ocupara el lugar que le correspondía, mientras que Delacroix debe el suyo más a otros pintores, hasta llegar a Picasso, que a la mayoría de los críticos. Esto puede entenderse cuando vemos la cantidad y radicalidad de sus innovaciones. La transmutación que practicó Turner al convertir escenas reales en explosiones de pigmento y grandes diseños de luz y color sobresaltó a unos observadores que buscaban perfiles bien definidos y figuras humanas. El contraste violento era uno de sus instrumentos. Ruskin le encontró una vez pegando un trozo de papel negro sobre una parte de la obra que tenía entre manos: «No había nada que fuera lo suficientemente negro». Por una extraña coincidencia, Balzac, que nunca vio estas obras, escribió una novela titulada «La obra maestra desconocida», en la que un pintor místico crea un nuevo tipo de pintura que sólo se compone de luz y color.

En pintura, lo que define al Romanticismo es la luz y el color, el color y la luz. En 1834, Delacroix fue en misión oficial a Marruecos y le sorprendió la diferencia que había entre su sol y lo que se llama así en París. Bonington ya había modificado la paleta de Delacroix. La arena, los cielos, los animales, las chilabas blancas y los rostros de bronce del norte de África la transformaron de nuevo y dieron al pintor los medios para proyectar en el lienzo lo que también buscaba Turner: dramatismo. Ese periodo característico también anima las monócromas fantasías de Victor Hugo y sus «abstractas» obras en papel.

¿Qué es lo que hacía refulgir tanto los ropajes?
Delacroix y nadie más.

—YEATS, «UNA NAVIDAD», *ÚLTIMOS POEMAS* (1936-39)

Tanto Turner como Delacroix dejaron gran cantidad de obras: óleos, grabados, dibujos o acuarelas. Además, Delacroix decoró las paredes de los dos palacios en los que se reunían la Cámara de Diputados y el Senado de Francia. La abundancia es otra de las características del periodo. La cantidad de prosa y de poesía, de artículos, obras de ficción, historias y biografías; así como la de música religiosa, teatral y de la destinada a sala de conciertos es asombrosa. También lo es la cosecha de obras maestras en comparación con lo prescindible. Se podría decir que esto era de esperar, dada la gran cantidad de cohortes de genios, pero muchos de ellos murieron jóvenes. La condición capacitadora de esta plétora de creadores es lo que podría denominarse «valentía creadora» del Romanticismo. No tenían miedo al fracaso, y no por inconsciencia. No tomaban precauciones para parecer aceptables, dignos, «maduros» o «realistas».

Aparte del montón de experimentos absurdos y de esfuerzos malogrados, el Romanticismo no logró producir obras duraderas en dos ámbitos: la arquitectura y el teatro. A mediados del s. XVIII, cuando la tendencia «romántica» sólo era una actitud, sus exponentes se complacían en las ruinas góticas, y nunca se apartaron de ellas. El poder del Gótico, reforzado por el estudio de la Edad Media, era demasiado fuerte. En Inglaterra, el dotado Pugin adaptó elementos góticos a fines prácticos —estilo neogótico— y compartió el diseño del nuevo Parlamento después del fuego que lo asoló en 1834. Pero, en otras manos, la idea sólo produjo imitaciones. En Francia, Viollet-le-Duc también estaba tan fascinado por el Gótico que empleó su talentosa energía en reclamar la ejecución de restauraciones y realizando muchas de ellas, que ahora, a pesar de su carácter preservador, no se aprueban. El tiempo y los revolucionarios habían dañado muchas iglesias hermosas. En Berlín, Schinkel también construyó con estilo

neogótico, pero no por ello renunció al neoclásico. Es muy lamentable que Ledoux no tuviera un sucesor.

Una de las creaciones del periodo que sin duda tuvieron un efecto limitador sobre la arquitectura fue la nueva imagen de Grecia. En el s. XVIII, Grecia se había visto sobre todo a través de las obras de Roma; en general se prefería a Virgilio antes que a Homero. Ahora, en la década de 1820, el apoyo a la rebelión griega contra los turcos acercó la antigua Grecia a Occidente. La simpatía no sólo llevó a Byron a ir a esa tierra sino que azotó a espíritus de toda Europa. Las sociedades panhelénicas brotaron por todo el continente. Los poetas escribían odas (Berlioz puso música a una de ellas); los estudios establecían diferencias entre las dos antiguas civilizaciones, sobre todo después de que Lord Elgin salvara y enviara a Inglaterra los frisos del Partenón, donde los turcos estaban almacenando pólvora. La «nueva Grecia» se consideraba ahora como la cuna de la civilización occidental y la patria del arte perfecto. Atenas había estado completamente habitada por artistas; la tragedia griega contenía la más alta sabiduría sobre la vida humana; Sócrates era el hombre más sabio de todos los tiempos. Le había llevado a la muerte el voto de aquellos consumados artistas, pero eso no importaba. Había que leer a Platón y perdonar. El culto decimonónico hacia Grecia, el templo griego convertido en banco de una gran avenida y el cuadro del Partenón en un aula proceden de este momento de entusiasmo.

Los poetas y pensadores alemanes solían combinar el apego hacia sus tradiciones autóctonas con la nostalgia del Sur. Goethe, que había visitado Italia y había escrito un famoso poema en el que añoraba los limones maduros, era un buen ejemplo. En varias obras intentó recuperar el equilibrio clásico que el erudito Winckelmann había sido el primero en elogiar. Ahora, en 1832, Goethe acababa de morir y la segunda parte de *Fausto* se había publicado por fin. Esta continuación del poema que había convertido el espíritu del Romanticismo en un personaje de fama mundial, lo invocaba de nuevo en una simbólica escena en la que se muestra el deseo de Goethe de combinar lo romántico con lo clásico: Fausto desposa a Helena de Troya y su hijo es Euforión (bienestar). El poeta dejó al mundo comprender que estaba pensando en Byron. Este episodio de la odisea faustiana en los lances del mundo es importante porque, en una época anterior de fervor clásico, Goethe había dicho que el Romanticismo era la enfermedad y el Clasicismo la salud. A los críticos que se muestran hostiles hacia el conjunto de la cultura del s. XIX les gusta citar este contraste, considerándolo como algo definitivo, aunque el propio Goethe se retractara antes

de *Fausto II*, que sí *es* su última palabra. La obra debía terminar con la muerte de Fausto porque, al ser su presente tan venturoso, pide más tiempo. Su negociación con el Diablo estipulaba que, si expresaba tal deseo, Satán se apropiaría de su alma. Pero Fausto se salva porque su solicitud de más tiempo no tiene que ver con un disfrute egoísta, sino con el hecho de que no ha acabado de supervisar una obra de ingeniería que redundará en beneficio público.

El segundo *Fausto* conduce al héroe a una existencia mundana, después de sus aventuras por la naturaleza y el yo. En la obra, fuera o no autobiográfica, los elementos simbólicos aluden a problemas del momento que preocupaban a Goethe. Un estudioso de nuestra época ha señalado que la obra es una especie de tratado sobre políticas económicas sensatas. Su mérito es polifacético, pero cualquiera que sea su significado, no es una obra que pueda representarse en escena y tampoco es (por así decirlo) permanentemente dramática. Este lado negativo lo comparte con muchas de las obras del Romanticismo: con las seis tragedias de Byron, las de Vigny, las de Balzac y los dramas en prosa de Dumas padre. Por otra parte, los esfuerzos de Lamb y de Coleridge no carecen de interés, pero sí de fuerza dramática. La deficiencia afectó a toda la época, aunque hubo interesantes excepciones. La lectura de los dramas en verso de Hugo todavía revela la huella de su genio, pero las obras que ahora se representan y admiran son las que escribió «libre» de las concepciones del momento *(Théâtre en Liberté)* y las que, en consecuencia, no se montaron entonces. Su atractivo radica en la impresión de extrañeza que producen y en la discontinuidad de los diálogos, elementos ambos que remiten al Teatro del Absurdo del s. XX.

Las mismas cualidades aparecen en la obra de Georg Büchner, el rebelde alemán de la década de 1830 que murió a los 24 años, dejando dos obras y el fragmento de naturalismo teatral del que Alban Berg se apropió para hacer su ópera *Wozzeck*°. Del resto de las obras de Büchner, *La muerte de Danton* muestra con tremenda fuerza el drama de una derrota que es prácticamente deseada por la víctima. Debería montarse como lo hizo Max Reinhardt: como una obra para la acción de masas y con múltiples conflictos. Por lo que se refiere a su comedia *Leoncio y Lena*, se asemeja en su incoherencia premeditada a las piezas de Hugo y presenta la misma burla del sentido común que se proponen las diversas *Comedias y proverbios* de Musset. Estas últimas obras también despiertan entusiasmo hoy día en la escena francesa. Uno se ve tentado de añadir a estos anticipos románticos de Naturalismo las denominadas obras sensacionalistas de Pushkin, considerándolas una manifestación más del poderío teatral romántico. Pero como a Pushkin no se le representa nunca en los

escenarios occidentales, puede resultar arriesgado establecer esta conexión.

El ballet es una excepción relacionada con el asunto anterior. Es teatro en pantomima y se le pide la misma claridad de acción y progreso hacia un clímax y un desenlace. A finales del XVIII gustaban los ballets que se centraban en mitos y conocidas historias de la Antigüedad, y ambas referencias se mostraban e imaginaban mediante movimientos corporales y disposiciones en escena bastante convencionales. En el s. XIX, los espectáculos de tres actos incorporaron temas más difíciles, basados en argumentos poco conocidos que preferían los poetas y compositores románticos. En 1827, Eugène Scribe, un joven y prolífico dramaturgo, escribió un complejo libreto, *El sonámbulo o el advenimiento de una nueva tierra*, que el coreógrafo Jean Aumer enriqueció con matices simbólicos.

> **Después de *La sílfide*, el teatro de la ópera quedaba invadido por gnomos, sirenas, salamandras, espíritus acuáticos, almas en pena y fuegos fatuos; seres extraños y misteriosos que se entregaban maravillosamente a la muy caprichosa autoridad del coreógrafo. El espeso coturno de la tragedia griega dio lugar a la babucha de satén**.
>
> —GAUTIER, *LE BALLET ROMANTIQUE* (1858)

Cinco años más tarde, *La sílfide* electrizó al público con las innovaciones interpretadas por una Maria Taglioni cuya esbelta figura, peinado y combinación de *puntas*, junto a otros pasos, sentaron las normas del estilo decimonónico. A partir de entonces, escribir libretos para ballet se convirtió en una profesión especializada. La *Giselle* de Gautier no es más que una muestra de la enorme producción que hubo sobre gran variedad de temas, y muchos de sus mejores ejemplos siguen aún representándose, fielmente o distorsionados para adaptarse al gusto actual.

Hay varias razones probables para explicar por qué no hay más obras maestras entre las piezas dramáticas románticas. Con el dramatismo de las vidas revolucionarias y un héroe como Napoleón presente en la mente de todo el mundo, los aspirantes a dramaturgos se hallaban en desventaja cuando se trataba de inventar situaciones y personajes. El sentido dramático no estaba del todo romo: surgía en los poemas y novelas, como hemos visto, en la pintura y la música. En todas estas manifestaciones se conseguía agitar la imaginación del espectador sin tener que dar cuerpo a la acción. Había otro obstáculo mayor y más poderoso, era

Shakespeare

Le habíamos dejado como afamado dramaturgo del s. XVI que complacía a públicos de todas las clases y era admirado y amado por Ben Jonson, autor más culto y mejor artesano que, sin embargo, al igual que otros, criticaba a Shakespeare por su apresurada forma de producir y su «falta de arte». En los dos siglos siguientes, Shakespeare aparecía como creador de materiales bastante pobres (Pepys) y después como autor de piezas que merecía la pena cortar y arreglar porque contenían buenos fragmentos (Garrick), todo ello mientras a los poetas les parecía que las obras estaban llenas de excelente poesía —en trozos— y de fallos increíbles (Dryden, Dr. Johnson). Finalmente, hubo una voz que se alzó en Inglaterra para proclamarle inmortal dramaturgo y retratista de carácter (Morgann).

Pero, antes de Morgann, Alemania ya había iniciado la segunda ola de buena reputación de Shakespeare. Lessing fue el primero en valorarlo para criticar la tragedia volteriana. A fuerza de alabanzas, comentarios y traducciones, Herder, Schiller, Goethe, Tieck, y después los Schlegel, erigieron esta figura monumental. El Shakespeare ante el que nos inclinamos es una creación alemana. Posteriormente llegó la ferviente propaganda de Coleridge, Lamb y Hazlitt en las décadas primera y segunda del s. XIX, después de que la opinión alemana hablara y fuera escuchada.

El resultado fue que el arte de Shakespeare era equivalente a su genio; su juicio a la hora de crear personajes y sus aptitudes dramáticas eran impecables; su conocimiento de la vida y de los seres humanos no tenía parangón en ningún otro poeta o autor teatral. Junto a estas capacidades, sus fallos apenas contaban y muchos de ellos no eran suyos, sino que eran nuestros o de su propia época. Carlyle, casi al final de la campaña, la resumió nombrando a Shakespeare «el poeta más grande que ha habido hasta hoy».

Así nació «el bardo». A su vez, la bardolatría produjo el Shakespeare escolar y comercial. Charles Lamb y su hermana Mary habían escrito una atractiva obra titulada *Prose Tales from Shakespeare*. El laborioso Dr. Thomas Bowdler fumigó las obras, librándolas de todo aquello que pudiera ofender a oídos castos y haciéndolas aptas para que la familia las leyera en alto después de cenar, repartiéndose los papeles. La obra de Bowdler, *Family Shakespeare*, llenó un vacío en una época en la que no existían pasatiempos mecanizados y su efecto benefactor se siente en su aportación a la lengua inglesa del verbo *bowdlerize* (expurgar).

Hacía mucho tiempo que se necesitaba rescatar a Shakespeare del papel que se le otorgaba como «simple fruto de la naturaleza» que va soltando «notas autóctonas como un ser salvaje». Hasta que se hizo, de Shakespeare sólo se podía ver menos de la mitad, tal como aparece en el cuadro de Ingres *La apoteosis de Homero:* Ingres era un clasicista. Una vez más, en Francia e Italia, el rechazo de la acusación de «bárbaro gótico» representaba una reivindicación de lo nuevo en el arte. El *Racine y Shakespeare* de Stendhal apareció justo después de que, en París, una compañía inglesa llamada Shakespeare tuviera que dejar el escenario entre abucheos. Cuando cinco años después, en 1827, llegó otra, los Jeunes-France camparon por sus respetos, arrastrando consigo a muchos de sus mayores.

Por fin se veía que Shakespeare era el primer poeta que ponía sobre el escenario personajes acabados y no esquemáticos, personajes a los que conocemos mejor de lo que se puede conocer a nadie en la vida real, incluyendo a uno mismo. Shakespeare presenta a esas figuras en acciones y situaciones sorprendentes que son modernas y no antiguas: la nación, la monarquía o el cristianismo las hacen así. Además, para las situaciones difíciles de la vida y los sentimientos que despiertan, Shakespeare acuña cientos de frases definitivas; aparte de prolongados fragmentos poéticos que resultan milagrosos desde un punto de vista verbal y emocional.

Después de que el crítico, el actor y el director de colegio hubieran hecho sacrosanto el nombre del dramaturgo, surgió una industria ajena a la academia y al teatro y de este modo el edificio Shakespeare se hizo inexpugnable. A partir de entonces, resultó incómodo criticar al bardo, a menos que a uno le atrajera el desafío como tal. Un divertido incidente ocurrido en la década de 1830 en los Estados Unidos ilustra esta actitud ortodoxa. Frances Trollope, madre de los dos novelistas del mismo nombre°, emigró a Cincinnati para recuperar la fortuna de la familia abriendo una mercería. Durante su estancia, pasó una velada en compañía de uno de los notables de la ciudad, «un caballero serio», según indica ella misma en su animado libro *Domestic Manners of the Americans*, y ambos compararon sus puntos de vista sobre Byron y otros poetas.

—¿Y Shakespeare, señor?

—Shakespeare, señora, es obsceno y, gracias a Dios, estamos lo suficientemente desarrollados para habernos dado cuenta°.

Quizá el hombre fuera demasiado conciso en su valoración, pero sí demostraba haber leído las obras y haber comprendido muchos de sus fragmentos, mientras que la desdeñosa indignación de Frances Trollope es la de

una ciega creyente. Una y otra vez, críticos mejores que la Sra. Trollope o su invitado han ido fijando discretamente en diarios y cartas, artículos y reseñas, las objeciones fundadas que se pueden plantear al pensamiento y el arte de Shakespeare: pasajes sin brillo, incluidos los juegos de palabras, con frecuencia obscenos y prolongados; sentimientos exagerados, imágenes ridículas, una sintaxis indescifrable, detalles contradictorios, giros torpes desde el punto de vista teatral o el simple exceso, cuando hablar menos o callarse sería mejor. Algunos autores amantes de las artes escénicas, como Gide, condenan obras enteras; Yeats sólo veía «hermosos fragmentos»; para otros, como John Crowe Ransom, Shakespeare es «el más inexacto de los poetas». El propio Goethe, en su largo y elogioso comentario, hace un paréntesis para ocuparse de los «cómicos de Romeo y Julieta», que son «insoportables». A lo largo de los años, muchos fieles seguidores, como Lamb y Thomas Hardy, han señalado que las obras sólo son para leerse; de este modo, los defectos pueden observarse como a través de un foco velado.

Dichas rigideces se ven confirmadas por el hecho de que, desde la época de Shakespeare, ha habido actores y productores a los que les ha parecido necesario cortar y transformar escenas con liberalidad. El público nunca escucha todo lo que escribió el autor. Sólo se han representado alrededor de la mitad de las 37 obras que concibió y, aunque los productores ya no ponen osos en el escenario para ganarse al público, como se hacía en el s. XVIII, sí que añaden acróbatas, cambian el lugar y el momento de la acción, imponen vestimentas modernas y teléfonos, y reinterpretan la trama en franca contradicción con su significado. Dicho en pocas palabras, estas piezas del s. XVI son material de calidad con el que cualquiera puede confeccionarse algo según su capricho.

Ninguno de esos defectos molestos para críticos anteriores o posteriores influyeron en los entusiastas de la década de 1830. No estaban ni ciegos ni sordos pero, como cada generación, se daban cuenta de cuándo habían encontrado los «elementos [perennes] deseados»: ideas, formas y nombres que habían de servir a los combativos propósitos del momento. Del mismo modo que *Fausto* había dejado claras la visión y la fe de los románticos, las obras de Shakespeare —no importaba cuál— sancionaban el tono e ingredientes de todo su arte. Al abarcar tanto la prosa vulgar y la auténtica ordinariez como los raptos líricos sublimes, la desesperación filosófica y la violencia imperiosa, el drama shakespeareano respondía a la ambición romántica de alcanzar y expresar todo lo que existe.

CAPÍTULO XX

LA MADRE DE LOS PARLAMENTOS

A pesar de lo contradictorio de sus acciones, la Revolución Francesa de 1789 debe denominarse Revolución Liberal. Es cierto que la palabra *liberal,* adquirió sus significados político y económico mucho después de que terminaran esos cinco años tan febriles, pero, como se ha señalado en ocasiones anteriores, hay una Idea revolucionaria que permanece y es la que recibió su definición capital en una ley promulgada dos años después del primer estallido. En ella se afirmaba: «No existe otro interés que no sea el interés particular de cada individuo y el interés general de todos. No se permitirá que nadie reúna a los ciudadanos en torno a intereses intermediadores para así apartarlos del interés público mediante el espíritu de asociación»°.

Este lenguaje, explícitamente contrario a los gremios o a otros grupos, así como a sus intereses concretos, decreta que la nación se consagrará al INDIVIDUALISMO: cada uno es libre de actuar según su parecer, siempre que no vulnere los derechos de los demás, considerados éstos por separado o como el conjunto de la nación. Durante todo el s. XIX, y parte del XX, las palabras o las armas se enfrentaron por culpa de esta propuesta. La reivindicación del voto, de cartas de derechos y constituciones, así como de reformas en los gobiernos existentes tenía en mente ese simple esquema, que habían de impulsar los representantes elegidos por el pueblo. Con él se prometía a todos un ámbito justo en el que competir por una infinita variedad de beneficios.

La reivindicación de este nuevo poder, que se escuchaba claramente en toda Europa, persiguió a los victoriosos monarcas restaurados en 1815 e hizo que se adoptara una política de contención común, orquestada por el príncipe Metternich, primer ministro de Austria. Fue algo que sufrió toda una generación. Las oleadas de airadas reivindicaciones y de levantamientos armados se

sucedían. Estudiantes, profesores y otros burgueses con educación, a veces con la ayuda de artesanos y, ocasionalmente, de banqueros y empresarios fabriles, agitaban para conseguir el voto, esgrimían una carta de derechos o gritaban pidiendo la república. El término *liberales* se utilizó por primera vez en España en la década de 1820, para aludir a los «luchadores por la libertad» que se oponían al rey y que querían mantener la «Carta de 1812» que Napoleón había otorgado[1]. Un poco después, el joven Alfred Tennyson, todavía desconocido como poeta, se alistó para luchar en otro de los asaltos de esta típica «guerra civil española», pero después se lo pensó mejor y se volvió cuando aún estaba en el sur de Francia. En la vecina Portugal, las mismas demandas llevaron a un conflicto armado y a un triunfo similar de la monarquía.

En los estados alemanes, las universidades y fraternidades estudiantiles eran centros de resistencia contra el régimen de Metternich. La celebración del tricentenario de las noventa y cinco tesis de Lutero resultó una buena ocasión para hacer agitación contra la «reacción» en nombre de la «libertad». Dos años más tarde, Karl Sand, un estudiante de Jena, manifestaba el mismo desafío al asesinar al dramaturgo antiliberal Kotzebue. Era otra guerra de los treinta años, intermitente como la primera, pero con estallidos que alcanzaban a un territorio mayor: Francia, Grecia, Polonia, Rusia, el norte de Italia, Nápoles, los Estados Vaticanos y Bélgica tuvieron en jaque a sus zares, emperadores y reyes. No hubo muchos cambios, excepto en el caso de Bélgica, que logró su independencia como Estado. En Inglaterra, los disturbios que tuvieron lugar entre 1831 y 1832 para solicitar la ley de reforma del parlamento, que estaba pendiente, fueron prácticamente una revolución a escala nacional; en los Estados Unidos, la elección del presidente Jackson fue una victoria del «pueblo» frente a la «aristocracia» instaurada por los Padres Fundadores; en Canadá, ocho años de agitación y conflicto armado condujeron a una unión de las provincias que garantizaba el respeto a los derechos políticos. En América del Sur, las luchas para lograr la independencia de España, que se remontaban al s. XVIII, se generalizaron a principios del siglo siguiente y, al final, tuvieron éxito en una docena de Estados. De forma parecida, Brasil se libró de Portugal. El deseo de EMANCIPACIÓN era universal.

Resulta significativo que Inglaterra, tan partidaria como el resto de Europa de la supresión de estos movimientos, diera apoyo militar a los rebeldes españoles y portugueses, aunque fuera en vano. Sin embargo, sí que garantizó la libertad para las colonias sudamericanas, al apoyar a los Estados Unidos en la Doctrina Monroe, que advertía a las potencias europeas de que no debían intervenir en los

asuntos del hemisferio occidental.

Para los hombres de la Ilustración, el sistema de gobierno inglés había sido el baluarte de la libertad o, más bien, se consideraba que ése era el papel de la Cámara de los Comunes. El propio Rousseau había señalado que en los países grandes la auténtica democracia no era factible y que el gobierno representativo debía servir como sustituto. Instaurar ese sistema en cada uno de sus países se convertía ahora en la común aspiración de los rebeldes. En todos los idiomas, la palabra *parlamento* representaba todo lo que esa idea conllevaba.

Hacer una visión retrospectiva desde un punto de vista democrático no nos debe hacer pensar que la política de supresión de las protestas llevada a cabo por Metternich estuviera condenada al fracaso de antemano, ni tampoco que los monárquicos fueran simples causantes de males. Ante la pregunta de ¿quién quiere otros 25 años de guerra y revolución?, la respuesta razonable era: nadie. La estabilidad y la paz eran necesidades universales y para conseguirlas no parecía haber más solución que la *Legitimidad;* es decir, recurrir a formas y gobernantes con mucha solera. Era la postura que dictaba el sentido común. El pensador político más importante de finales del s. XVIII, Edmund Burke, había demostrado que la estabilidad de los gobiernos no depende de la fuerza sino de la costumbre: del arraigado y en absoluto estúpido respeto a las leyes de un país, tal como han venido siendo y son.

De lo anterior se infiere que sustituir por decreto un conjunto de normas por otro lleva al desastre, al margen de lo inteligente que sea quien haya ideado las nuevas con la intención de mejorar la situación. No es razonable esperar que prospere el nuevo esquema, porque las costumbres no se constituyen de un día para otro. El cambio es inevitable y con frecuencia deseable, pero sólo resulta positivo cuando es gradual: la evolución y no la revolución es lo que produce mejoras, aunque sólo sea porque, en todas las épocas, el pueblo se compone de varias generaciones. No todos ven las cosas de igual manera, e incluso los más jóvenes, algunos de los cuales puede que estén a favor de cambios radicales a gran escala, carecen de las costumbres necesarias para hacer que las novedades funcionen. Los partidarios de la revolución ni siquiera están de acuerdo sobre sus pormenores, como demostraron sobradamente los acontecimientos ocurridos a partir 1789, y esta doble carencia —consentimiento habitual y consenso sobre el cambio— explica el fenómeno del Estado que nunca se estabiliza. De ahí el valor —de hecho, la necesidad— que tiene la Legitimidad, que no es más que otra forma de llamar a la costumbre de consentir. Habría que añadir que Burke, al final de su vida, aun sin participar de las «ideas de 1789», aceptaba que hay

momentos en la historia en los que, por una u otra razón, la evolución política es imposible: la presa estalla y la tierra queda anegada por la riada hasta que se crea una nueva legitimidad.

Lo que la Legitimidad también iba a restaurar era el «concierto de Europa», también llamado equilibrio de poder. Con Danton y Bonaparte, Francia había roto este concierto, alterando el equilibrio y haciendo que la utilización de la guerra ya no fuera un instrumento de contrapeso, sino un azote con intenciones depredadoras. Cualquier pueblo liberado que fijara sus políticas mediante el voto en una asamblea se comportaría del mismo modo. Puede que las guerras sean necesarias, pero sólo se justifican si tienen un carácter limitado y no son fruto de la urgencia de un pueblo en armas que tiende a recrear un imperio políglota allí donde había estados-nación. [El libro que hay que leer es *A World Restored: Europe After Napoleon*, de Henry A. Kissinger.]

***

El propio Burke llegó a reconocer que hacia 1790 la historia había dado un gran giro político-social. El observador debe decir lo mismo de la cultura. El Renacimiento, con su adoración de lo antiguo, ya había dado todos sus frutos. Los tres siglos de Clasicismo y Neoclasicismo seguían siendo piedras de toque para los críticos y pullas para los intransigentes, pero ahora el destino del enorme conjunto de obras maestras creado en esos tres siglos eran los museos y bibliotecas. En la gran batalla, la victoria había sido de los modernos. Y gracias al ejemplo de la ciencia y la ingeniería, la propia palabra *moderno* había cobrado nuevas fuerzas. Ya no significaba únicamente aportar elementos frescos a lo que poseemos del pasado, sino que suponía rechazar cada uno de los ayeres con una especie de displicencia. La voz típica del s. XIX no deja de parlotear sobre la evolución, la mejora y el progreso de todo. El portavoz ha nacido futurista. Este nuevo temperamento le ponía difícil a la Legitimidad el desempeño de sus funciones de gobierno y explica por qué tuvo que mantenerse, paradójicamente, mediante la fuerza.

Pero si esa brecha abierta por la revolución y el Romanticismo es tan grande, ¿acaso no interrumpió la continuidad de los asuntos que parecían haberse mantenido candentes durante 500 años? Preguntárselo supone olvidar que esos asuntos no designan únicamente contenidos o resultados sino que también etiquetan esperanzas y anhelos. Los temas candentes permanecen mientras los deseos cambian. La falta de parlamentos autónomos parece el tema dominante

de la EMANCIPACIÓN en el s. XIX. La esfera científica, siempre en aumento, extiende la del ANÁLISIS a otras partes de la vida, llevando consigo el SECULARISMO. Estos tres elementos tienden a aumentar la gran nube de la ABSTRACCIÓN. Libertad, Igualdad, Nación, Progreso y Evolución son ideas abstractas que pueden llenarse con múltiples contenidos. En el mismo sentido, el siglo cada vez tiene más que ver con el Arte, la Ciencia y la Política como entidades que cumplen o no su cometido y lo mismo ocurre con el Trabajo, el Capital y el Pueblo. Este planteamiento es útil si el mundo real sigue de cerca a la palabra o al cuadro. De otro modo, los debates sobre el sistema político se convierten en una batalla dialéctica.

Esto es lo que ocurrió durante las décadas de 1830 y 1840 entre los que luchaban por la «libertad», sobre todo en Europa Central e Italia. ¿La libertad consistía en lograr derechos políticos o en independizarse como nación? De forma parecida, en Francia e Inglaterra la reivindicación de que se extendiera el voto y el apoyo a una Carta más desarrollada (que reformara el parlamento) daban por hecho que el poder político traería consigo una seguridad económica. Estos objetivos solapados impulsaron a los diversos grupos disidentes —los cartistas ingleses, los *Burschenshaften* alemanes, los *carbonari* y la Joven Italia, o los republicanos clandestinos franceses— hasta que se produjo el cacofónico y mortífero cataclismo de 1848-51.

Entretanto, el contrapunto lo puso un coro de voces que en su crítica social dejó claro que el clamor que pedía el voto se equivocaba de blanco. Transformar las normas políticas no iba a curar los males del nuevo orden industrial. La máquina lo había cambiado todo. Manejada por unos pocos propietarios despiadados, estaba disolviendo los vínculos sociales y aplastando al individuo, que ahora se hallaba aislado sin remedio. Aún peor, la sustitución de la mano del hombre por ruedas y engranajes privó al «operario» del ritmo natural y de la satisfacción del Trabajo. La copiosa producción de bienes tampoco trajo consigo una expansión de la prosperidad. «La pobreza en medio de la abundancia», hecho recurrente que molestaba a Sismondi, es la frase que define la época.

Los primeros críticos de la industria, y los más influyentes, fueron los discípulos del conde de Saint-Simon, familiar lejano del duque del s. XVII. Bajo el nombre de *Nuevo cristianismo*, Saint-Simon retrató una sociedad en la que la ordenada distribución de las tareas y los bienes estaría garantizada por el control de banqueros y científicos, quienes, mediante esta ocupación, se convertirían en expertos de la planificación y el cálculo, y su papel sería capital para cualquier sociedad que utilizara máquinas. La doctrina se transformó en movimiento

cuando los discípulos del conde, como buenos románticos que eran, se dieron cuenta de que la pericia y el cálculo no eran suficientes. El pensamiento sólo es activo y comunicable cuando lo impulsa el sentimiento. En consecuencia, había que reclutar a los artistas para que lograran hacer atractiva la sociedad ideal y agradable la nueva vida. Se diseñó un ritual casi religioso que, mediante cánticos y festivales, daba al rigor de la ciencia y el dinero un atuendo mítico. Como muestra, los discípulos de este credo ofrecieron a los parisinos una serie de manifestaciones en las que cantaban alegremente mientras desfilaban por los bulevares con sus ropajes de trovador azul claro.

La Edad Dorada, que una tradición ciega ha situado hasta ahora en el pasado, está por venir.

—SAINT-SIMON (1825)

Esta llamada de ayuda a las artes es una típica táctica revolucionaria. Adula y despierta la conciencia social en mentes que, si no fuera por ese acicate, serían indiferentes a la política. Entre los que respondieron con entusiasmo a esta llamada en la década de 1830 se encuentran Liszt, el ya afamado joven virtuoso, y George Sand, un personaje vibrante cuyos amores y amistades, junto a la ficción feminista, la convirtieron en una fuerza importante en muchos ámbitos. Liszt asistía a reuniones, componía canciones apropiadas para el momento y escribió un elocuente artículo sobre la insatisfactoria situación del artista en la sociedad burguesa. Liszt y Sand se hicieron amigos —no amantes— y durante algún tiempo compartieron el ideal saintsimoniano. Pero este no era el único programa disponible. La remodelación de la sociedad era un deseo que obsesionaba a muy diferentes tipos de intelectuales. Remitía a Babeuf y a Buonarotti, su comentarista, que se consideran los primeros socialistas conscientes y deliberados del continente europeo. En el s. XIX la urgente necesidad de completar la revolución política con la social era un deseo muy extendido. Así, el abate Lamennais, un creyente convencido, tuvo una visión en la que contemplaba una comunidad social cristiana que (de nuevo) convenció a Liszt para que se uniera al devoto círculo en La Chênaie, donde compuso más música para la causa.

Sand, que entretanto se había vuelto loca por Michel de Bourges, el republicano que predicaba la revolución a sangre y fuego, también cultivaba la amistad del abate, asustándole con su aura de erotismo. Aún levantisca en lo tocante a la situación de la mujer y al amor, giró hacia la órbita de Pierre Leroux, inventor a pequeña escala que comenzó su carrera pública escribiendo para *Le*

Globe, el periódico saintsimoniano que viajaba por toda Europa (Goethe lo leía y Stuart Mill escribió también para él). Pero Leroux se independizó y comenzó a predicar la eliminación gradual de la propiedad, la igualdad de la mujer (y su derecho al amor, con matrimonio o sin él) y la inmortalidad mediante la reencarnación; todo ello rematado por la rehabilitación de Satán. La Sra. Sand fue la discípula más inquebrantable de Leroux y aunque dejó en suspenso algunos de estos principios, siguió siendo una socialista confesa durante toda su vida.

Charles Fourier era otro teórico, al que no hay que confundir con su contemporáneo casi paralelo Jean, un matemático que alcanzó logros sorprendentes. El plan de regeneración social del primero fue el más detallado de todos. Pretendía equiparar trabajo y ganancias y, mediante la clasificación de tareas, talentos e impulsos, adaptar al temperamento de cada individuo las labores que se le asignaran: la satisfacción emocional era un requisito imprescindible para el consentimiento de la población y el mantenimiento de una sociedad estable. Habría que añadir que el sistema propuesto por Auguste Comte, al haber sido primer secretario de Saint-Simon, tenía una deuda considerable con esta temprana asociación, por ejemplo en la idea de que la cohesión social necesita de mitos y rituales.

Las propuestas francesas de principios del s. XIX se han agrupado en una sola tendencia denominada Socialismo Utópico. El hecho es que sus teorizaciones se pusieron en práctica enseguida: en auténticas colonias en las que se vivía, más o menos, según el plan. América era el lugar predestinado para que esto ocurriera. Había espacio, la tierra era barata y lo mejor de todo era que, cuando se trataba de un grupo entero, lo más tradicional allí era, más que tolerar la singularidad, hacer caso omiso de ella. Mucho antes de que aparecieran estos nuevos Eutopistas, ya había habido alrededor de una docena de comunidades «peculiares», a partir de la constituida en 1694 en Pennsylvania: la «Sociedad de las mujeres en soledad». Las fundadas dos siglos después fueron más de 80 y se hallaban repartidas desde Maine hasta Tejas. Las más conocidas se inspiraban en Fourier, gracias a la influencia que éste ejerció en algunos románticos de Nueva Inglaterra. Emerson, Hawthorne, Margaret Fuller y C. A. Dana fueron insignes fourieristas, mientras que, en Nueva York, Albert Brisbane, Horace Greeley y Henry James padre, también tuvieron un importante papel como adeptos y propagandistas. Los de Nueva Inglaterra constituyeron las «falanges» que había previsto el maestro, primero en Brook Farm y después en Fruitlands, aunque sin respetar del todo sus intrincados pormenores. Brook Farm es el escenario de *La*

granja de Blithedale de Hawthorne que es una tragedia.

El resto de las docenas de colonias posteriores se organizaron según diferentes esquemas, todos ellos variaciones de la idea que, con frecuencia, utilizaban como nombre: Armonía. La colonia New Harmony, de Illinois, merece especial atención. Fue creada por Robert Owen, un fabricante de algodón escocés que había triunfado en su tierra natal con la ciudad modelo levantada alrededor de su fábrica de New Lanark. Proporcionó a los trabajadores vivienda, escuelas, actividades recreativas y una buena forma de ganarse la vida. Su réplica americana floreció mientras él se encargó de ella. En Inglaterra e Irlanda, Owen expandió su razonada doctrina mediante conferencias y escritos, y logró hacerse con un nutrido grupo de seguidores que no fundaron comunidades pero, tal como el industrial había recomendado, sí «cooperativas» en las que los consumidores-miembros recogían los frutos de los precios al por mayor y compartían los beneficios.

Había un punto en el que coincidían todos los aspirantes a ingenieros sociales: la escuela de economía política imperante cometía errores fundamentales. Adam Smith, Ricardo, Malthus, Nassau padre, J. B. Say, Bastiat y J. S. Mill proclamaban que habían descubierto las leyes eternas de la vida económica: las condiciones del momento las dicta la naturaleza de las cosas y hay que someterse a ellas del mismo modo que se hace con la ley de la gravedad; de estos principios se infería el dogma del «laissez-faire», ya enseñado en el s. XVIII por los fisiócratas, replanteado mediante completas evidencias históricas y algunas advertencias por Adam Smith y demostrado ahora de manera deductiva por las leyes económicas.

En realidad, ¿cuál era la prueba? Por naturaleza, el individuo se conduce según su propio interés. En una economía monetaria busca el precio más bajo al comprar y el más alto al vender. Los precios no son arbitrarios, sino que suben y bajan de acuerdo con la oferta y la demanda. Por ejemplo, el precio de venta o alquiler de una tierra depende del valor de su producción, relacionado con el de las tierras aledañas y el precio de éstas. El «hombre económico» establece comparaciones rigurosas.

En lo tocante a los salarios, se dice que proceden de un «fondo fijo», cuyo tamaño regula la situación del mercado de capitales (dinero y equipamientos) y la oferta y la demanda de mano de obra. Si la oferta de este último factor es abundante, los salarios son más bajos. El industrial *no puede* pagar salarios más altos de los que indica la tasa resultante de la combinación de los índices anteriores. Puede que Robert Owen, allá en Escocia, hiciera cosas extrañas para

su gente, pero si todo el mundo se comportara de igual manera, todo el comercio inglés se vendría abajo. Él hacía caso omiso de la «economía clásica».

Es un error suponer que los creadores de ésta y sus partidarios eran hipócritas movidos por el deseo de justificar a sus amigos, los grandes industriales, mientras se despreocupaban de forma insensible de los sufrimientos de los trabajadores. La ciencia tampoco prestaba atención a los padecimientos del dueño de una fábrica que fracasaba cuando la superproducción causaba periódicamente una cadena de desastres. Un economista como el reverendo Thomas Malthus estaba muy preocupado por los trabajadores pobres. Su número se incrementaba a un ritmo inusual. Desde un punto de vista económico, no debían tener tantos hijos, ya que esto aumentaba la oferta de mano de obra y los hacía aún más pobres. Se podía conjeturar que el pueblo trabajador no tenía muchos más placeres que los que proporcionaba la cama. Malthus no lo negaba, aunque sólo recomendaba la abstinencia sexual; hallaba un amargo consuelo al pensar en las guerras y epidemias que segaban vidas, porque calculaba que la oferta de alimentos sólo podía aumentarse en pequeñas cantidades a un ritmo de 1-2-3-4, mientras que el número de personas aumentaba a razón de 2-4-8-16. Su preocupación no se ha disipado: los demógrafos siguen especulando sobre el rápido aumento de la población, a medida que la higiene y los medicamentos prolongan imprudentemente la vida.

La mayoría de las comunidades «antieconómicas» americanas duraron pocos años. Una de las razones era que, a diferencia de los cuáqueros, los amish, los hermanos de Moravia o los mennonitas, que sobrevivían a pesar de las presiones del exterior, los fourieristas y otros grupos carecían de un vínculo religioso equiparable en cuanto a fuerza. La revitalización de la fe en el s. XIX no fue lo suficientemente dogmática como para crear el mismo poder vinculante y los mitos recién construidos eran ilusiones endebles. A su vez, esta ligereza del dogma, se explica mediante la segunda causa de fragmentación de los grupos: el INDIVIDUALISMO imperante. Si se piensa uno a uno en los trascendentalistas de Nueva Inglaterra y se intenta después imaginar la vida en Brook Farm, el espectáculo resulta cómico. He aquí a un conglomerado de talentos que, exaltando al pensador independiente y al carácter que confía en sus propias fuerzas, apenas tenían en consideración a la masa de gente común que estaba levantando un nuevo país a su alrededor. En la vida y en la ficción, su héroe era el genio, el pionero solitario, el individuo que vagabundea al estilo de Thoreau, el leñador solo Natty Bumppo de las novelas de Fenimore Cooper. ¿Mediante qué procedimiento mágico podían éstos encajar en una falange fourierista?

Había otro tipo de crítico que, cuestionando el Progreso y, a menudo, negándolo, añadió su testimonio sobre lo correcto de las Eutopías, al menos en principio. Una sociedad planificada debe ser el remedio para el deterioro de las condiciones de vida. Tanto el trabajador pobre como el industrial desafortunado que se veían atrapados por la «superproducción», más tarde llamada «ciclo económico», eran víctimas de las inflexibles normas de la economía política. A todos alcanzaba la degradación moral que producía la decadencia del auténtico trabajo, el flujo de bienes de escasa calidad (conocidos como «baratos y malos») y la nueva forma de pensar y sentir: siempre basada en la *cantidad:* precio, coste, producción, crecimiento; era la tiranía de los números que se imponía a los sentimientos, a la paz de espíritu, a la conciencia moral y a la fe religiosa.

El principal difusor de este mensaje fue Carlyle, un personaje con talante de predicador que ideó un peculiar pero eficiente estilo de sermón y que durante medio siglo actuó como director de la conciencia inglesa. A la denuncia de la industria, el utilitarismo y el progreso se unieron otros procedentes de la Iglesia, los círculos literarios y las filas del Partido Conservador. Los miembros de éste, que en su mayoría eran propietarios de tierras, tenían buen ojo para detectar los fallos del régimen fabril, que dirigían sus rivales en la riqueza y el poder. Influidos también por la propaganda del séptimo conde de Shaftesbury, aprobaron leyes que limitaban la jornada laboral y la explotación de mujeres y niños. Éstas fueron las primeras medidas de ese enorme cuerpo legislativo que cada día y cada hora se incrementa en las naciones occidentales con el fin de regular la maquinaria industrial. Pero Carlyle no tenía mucha fe en las leyes. Éstas sólo curaban los síntomas del mal. El parlamento no era más que un «despacho de palabrería» del que no podía salir nada bueno mientras siguieran las disputas entre dos fuerzas que subían y bajaban como en un columpio. Un líder tenía que hacerse con las riendas de las cosas y lograr que todo fuera en una dirección, en la dirección correcta. La gente debía reconocer y adorar a ese líder, al que llamaba héroe.

Es preciso explicar las intenciones de Carlyle, ya que estas palabras se asociaron con cosas temibles en el pasado siglo. En primer lugar, su héroe no está destinado a ser «el hombre a caballo». En las siete conferencias tituladas *Sobre los héroes y la adoración del héroe*, los ejemplos históricos abarcan desde héroes-dioses paganos como Odín hasta fundadores de religiones (Mahoma), grandes poetas (Dante, Shakespeare) y «hombres de letras», que para Carlyle son intelectuales, como Rousseau o el Dr. Johnson. Dicho en pocas palabras, el héroe es cualquiera que, al sobresalir entre la multitud, ejerce influencia en lo

que ocurre. Hay héroes militares, por supuesto —Cromwell, Napoleón—, pero Carlyle no se cansó de repetir que el héroe que se necesitaba entonces era el pensador y el escritor, el líder que se basa en ideas y palabras. Y «cabe esperar que siga siendo la principal fuente de heroísmo en todas las épocas futuras». Del mismo modo, la adoración no es una superstición servil sino una sincera admiración. Una época que recompensa a artistas del entretenimiento popular más que a otros talentos no puede poner trabas a la adoración del héroe.

En una época aparece acosado por las brujas, hechizado; en la siguiente lo asedian los clérigos, está engañado; en todas las épocas se encuentra confundido. Y ahora el Genio del Mecanicismo le sofoca más que ninguna otra Pesadilla. En la Tierra y el Cielo no puede ver más que Mecanicismo; no teme a nada más, no confía en nada más.

—CARLYLE EN TORNO AL HOMBRE EN *SARTOR RESARTUS* (1831)

En una prédica posterior, titulada *Pasado y presente*, Carlyle explica con un ejemplo a qué se refiere. Utilizando una crónica del s. XII, muestra cómo una comunidad de monjes de St. Edmundsbury fue presa del desorden moral y financiero y cómo el abate Samson le devolvió su ser monástico y también la solvencia. Era éste un hombre modesto pero inquebrantable, no especialmente bien considerado, al que se nombró director del establecimiento. Hasta entonces no sabía que era un líder nato y tuvo que improvisar políticas de recuperación estrictas, pero no dictatoriales: razona con las personas, a veces tiene que ceder. El único mandato absoluto es Trabajar: conduciéndose con lealtad, precisión y de forma productiva. Todo bien procede de este elemento capital, que es la justificación de la vida del hombre y que guarda su alma de todo mal.

Lo mismo puede decirse de las lecciones que, según Carlyle, se extraen del pasado. En contraste, el presente es el caos: no hay liderazgo y, por tanto, tampoco una dirección clara; los esfuerzos se malgastan, hay conflictos sin sentido, el comportamiento se rige por la codicia, porque la utilidad sólo se mide en términos materiales. El egoísmo se impone a cualquier otra consideración. ¿Acaso no les había dicho esto mismo Bentham a quienes son felices con él?: «¿El *pushpin* (los bolos) es equivalente a la poesía?». Utilizar como criterio para las políticas la «felicidad del mayor número [de personas]» era equiparar a la baja. Todas esas falsedades producían la angustia habitual en la inhumana situación del momento, en la mal llamada civilización. Hasta aquí las ideas de Carlyle. Diseminados por otros rincones de Inglaterra había en torno a una docena de escritores anticapitalistas que, cada uno de forma independiente, pedía con insistencia la constitución de una sociedad socializada. William Thompson

(un feminista), J. F. Bray, Charles Hall, Thomas Hodgskin o Mary Hennell se cuentan entre aquellos a quienes ahora se considera primeros socialistas y cuyos programas no pretendían el establecimiento de pequeñas comunidades, sino deshacer la obra de los economistas y redirigir la sociedad hacia una justicia para todos.

John Stuart Mill fue un caso especial. Durante poco tiempo había prestado atención a Saint-Simon y a Auguste Comte, de hecho, había escrito para *Le Globe*, pero después había rectificado, previendo que, con el sistema de Comte, la vida sería «como la de una ciudad sitiada». Al revisar sus *Principios de economía política* fue cuando Mill rompió con la escuela liberal, afirmando que la distribución del producto nacional podría redirigirse a voluntad y que así debía hacerse con el fin de lograr el bienestar general. La frase final, perpetuamente redefinida, era un pronóstico, porque todos estos disparatados programas —los de los eutopistas que tarde o temprano fracasaban, las quejas de Carlyle y de sus acólitos, las ideas de los Cinco Socialistas de Inglaterra y sus equivalentes en el extranjero— siguieron siendo durante un siglo puntos de vista minoritarios, con frecuencia llamativos, pero incapaces de detener el Progreso y de sofocar el optimismo popular que despertaba. Sin embargo, fue su idea subyacente —un socialismo esencial— la que al final triunfó, manifestándose de dos maneras: en el comunismo y en el estado de bienestar, bien bajo la dictadura de un partido y de su líder, bien bajo el control de un parlamento democrático y de una burocracia.

Este intervalo de un siglo lo llenaron varios movimientos de voluntarios: los socialismos cristianos que otorgaban a la iglesia (católica, luterana o anglicana) una responsabilidad reparadora; el «estado corporativo» socialista de Lasalle (en Alemania), que pretendía dirigir las empresas hacia la justicia económica; también en este país, el creciente grupo de lassallistas tendió a instaurar un estado obrero: el socialismo en una nación, la más avanzada. El poeta Heine, que estaba exiliado en Francia, al ver que su país bullía con estos deseos, además de con su reprimida pasión nacionalista, advirtió a Europa de una doble amenaza para la civilización: Alemania y el comunismo°; todo esto antes de que se oyera hablar mucho de Marx.

***

En primera línea del Progreso estaban los Liberales, solicitando parlamentos y una ampliación del derecho al voto. El resultado que prometían no era algo

maravilloso, como transformar las costumbres y jerarquías sociales, sino que la concesión del poder político a todos los individuos con formación y propiedades garantizaría la libertad de expresión y de prensa, y que con una opinión pública libre surgiría la paz y la prosperidad. Inglaterra señalaba el camino. Esta concepción de lo que era un gobierno deseable, fruto de la clase media, contaba con el apoyo de multitud de artesanos y de otros trabajadores, que provocaron manifestaciones y disturbios con la esperanza de alcanzar en el futuro una democracia completa.

Cabría suponer que una institución como el Parlamento Británico, tan antigua y largamente admirada, sería bien interpretada y fácil de reproducir. No ha sido así. La supuesta Madre de los Parlamentos en la que, durante más de dos siglos y medio, se posaron todas las miradas del mundo, no ha tenido hijos tan bien parecidos ni realmente sanos. Todos ellos han necesitado tratamiento; más de uno ha muerto sin gloria y entre los supervivientes hay algunos que llevan una existencia visiblemente enfermiza. En general, esto puede aplicarse a Europa. Los Estados Unidos son una feliz excepción, que se debe a la herencia directa recibida de la tradición vivificadora. En el mundo no occidental, los parlamentos electos o son instituciones ficticias o entidades en constante desorden.

La inestabilidad y la falta de eficiencia se han debido sobre todo a las elaboradas constituciones escritas que instituyeron dichas asambleas. El documento suele intentar proteger al legislativo del poder ejecutivo, siguiendo (según se pensaba) el precedente inglés, que permitía a los monarcas reinar pero no gobernar. Lo que no se entendía es que, técnicamente, Inglaterra no está gobernada por la Cámara de los Comunes, sino por «el rey en el Parlamento», idea que representa tanto a la Cámara de los Lores como a la de los Comunes. A su vez, esta expresión alude a una red de costumbres que regulan lo que cada una de las tres partes puede o no puede hacer. Por ejemplo, para conseguir que la Cámara de los Lores aprobara la Ley de Reforma de 1832, se pidió al rey que hiciera *par* a un número de liberales lo suficientemente elevado como para imponerse a la mayoría que se oponía a ella en dicha cámara (y él, en contra de su propia opinión, habría tenido que hacerlo). Este sistema, que se basa en una combinación de amenaza y de cesión cuando llega el momento oportuno, era y es incomprensible fuera de las Islas Británicas.

No puede expresarse en una carta de derechos y tampoco sería deseable hacerlo si se pudiera, porque las condiciones cambian y la costumbre puede modificarse mejor, cuando se precisa, que una constitución. En consecuencia, Inglaterra es el único país que siempre podrá presumir de tener una constitución

actualizada; algunos de los arreglos fundamentales de todas las demás (incluida la estadounidense) se vuelven obsoletos y se corre el riesgo de padecer esas «crisis» parlamentarias que salpican la historia contemporánea de las naciones. Países como Francia, Italia y Alemania han pasado por cinco constituciones cada uno desde que consiguieron tener una asamblea elegida; mientras que en España, al igual que en los estados balcánicos, la sucesión de diferentes documentos constitucionales ha sido vertiginosa.

Esta capacidad para juzgar cuándo y cómo había que cambiar las cosas sin alterar su ritmo la adquirieron los ingleses laboriosamente a lo largo de los siglos. Durante mucho tiempo se les conoció como el pueblo ingobernable. Pero, al final, el cansancio hizo mella en él y un arraigado anti-intelectualismo posibilitó que los cambios no se produjeran de forma sistemática y que se mantuvieran velados. Permanecen las formas, títulos y decorados habituales, mientras que, por debajo, tienen lugar otras acciones; la aparente estabilidad mantiene la confianza. Era la capacidad de alzarse por encima de los principios, la recompensa de una astuta incoherencia. Hay que señalar que tal estado de cosas no es la contradicción que lleva a una institución a obrar contra sí misma. Lo incoherente no deja de ser funcional y probablemente después se enderezará. Es cierto que hay momentos en los que no basta un solo cambio y es preciso hacer una limpieza más profunda. Así ocurrió en el sistema inglés del segundo tercio del s. XIX, cuando los *whigs* llamados radicales, que después constituyeron el Partido Liberal, expulsaron del poder a los conservadores, tras veinte años de obstinada represión contrarrevolucionaria. Hubo un representativo integrante de los *whigs* radicales, cuya faceta de polemista y humorista de genio hay que conocer, es

Sydney Smith

Saltó a la palestra cuando Inglaterra llevaba cincuenta años debatiendo reformas sin adoptar ninguna. Aunque sólo era el vicario de una retirada parroquia rural, Smith se colocó en un puesto influyente cuando publicó de forma anónima *Peter Plymley Letters*, una serie de cartas en las que abordaba el discutido tema de la «emancipación de los católicos»: la eliminación de los impedimentos que mantenían a éstos fuera del parlamento, las universidades, las profesiones liberales y las oficinas de la corona. La voz de Smith era nueva y también de nuevo cuño. Escribía con un tono medido para persuadir tanto a las

mentes vulgares como al político profesional, además de al ferviente anticatólico. Smith triunfó porque entendía los sentimientos de quienes se oponían a la medida y se enfrentaba a su resistencia de forma práctica. Su discurso era coloquial, con frecuencia humorístico; planteaba las ideas mediante situaciones y podía ser elocuente con el tono justo y en los lugares adecuados. Era un panfletista que exponía lo que es justo, humano y tolerante, sin dejar de respetar esas virtudes por escribir como un fanático.

Qué extraño, querida Lady Holland, que usted me pida que cene con usted el sábado día nueve, cuando voy a quedarme con usted entre el cinco y el doce. Es como citarse el miércoles con un caballero con el que se va a contraer matrimonio el domingo anterior; es un intento de combinar el estímulo de la galantería con la seguridad de las relaciones conyugales.

—SYDNEY SMITH (1811)

Sydney Smith se hizo pronto íntimo de las principales figuras —masculinas y femeninas— del Partido *Whig*. Este clérigo fuerte y bajito les parecía un invitado ideal para la cena, lleno de ingenio, buen humor y buen juicio, astuto en sus reflexiones sobre los hombres y la política, y repleto de conocimientos sobre el pasado y el presente. El vigoroso intelecto de este neófito era como un tónico y su falta de miedo resultaba alentadora. Por escrito se enfrentaba a un «obispo molesto» y, aunque no lograba convencerle de nada, tampoco se enemistaba con él, al mismo tiempo que edificaba al espectador. Enumerar las campañas de Sydney Smith es definir el temperamento del Liberalismo y pone de manifiesto las actitudes sociales y culturales del momento. Después de la emancipación de los católicos, que al final se logró en 1829, vino la reforma del procedimiento para elegir a los miembros del parlamento inglés: no más distritos en el bolsillo de algún lord, porque algunos ya no eran más que un montón de hierba sin habitantes; había que dar representantes a los municipios que carecían de ellos (Birmingham, Manchester y Leeds entre ellos), y aumentar el electorado para incorporar a todos aquellos que poseyeran o tuvieran alquiladas propiedades de tamaño medio. Grosso modo, cada familia de seis personas representaba un voto. [Para hacerse una idea de cómo se comportaban los votantes ingleses poco después de la Ley de Reforma, léase la explicación de las elecciones en Eatanswill que figura en el capítulo 13 de *Los papeles del Club Pickwick* de Dickens.]

Smith, en uno de sus cuatro discursos sobre esta ley, contestaba a esa objeción que planteaba que, si se aprobaba la legislación, los agitadores no dejarían a la gente en paz y seguirían pidiendo más y más: «Si los vientos dejaran en paz a las

olas, no habría tormentas. Si los caballeros dejaran en paz a las damas, no habría matrimonios infelices y damiselas abandonadas. Así que debemos seguir haciendo leyes para un pueblo al que, con seguridad, no se va a dejar en paz». La johnsoniana mente de Smith siempre encontraba una frase lapidaria con la que dejar clara su postura: a propósito de las aprovechadas prácticas de los jueces, escribió: «Seguro que es mejor estar un día más en la jurisdicción que asesinar cubierto con el armiño». Al mismo tiempo, sabía que las reformas no sólo proceden del buen juicio. «Las conversaciones sobre el hecho de no actuar por miedo no son más que cantos parlamentarios. Me gustaría saber, ¿de dónde, si no del miedo, han salido todas las mejoras de nuestra constitución? Si yo digo: dad a este pueblo lo que pide porque es justo, ¿creéis que conseguiré que me escuchen siquiera diez personas? La única forma que existe para que la masa humana vea la belleza de la justicia es mostrarle de forma sencilla las consecuencias de la injusticia.»

Aunque hablaba bien, con un tono cálido y alentador, carente de estrépito o payasadas, prefería enfrentarse a sus oponentes por escrito. Junto a unos pocos amigos fundó la *Edinburgh Review*, una publicación trimestral que inmediatamente se convirtió en un poder político y literario como órgano de opinión *whig*. Era un tipo de revista completamente novedoso, ya no era el medio de expresión de una editorial, redactado por escritorzuelos, sino un foro para críticos independientes. Para los parámetros actuales, sus artículos eran demasiado largos, casi monografías. El «gancho» de las piezas podía ser un nuevo poema, novela, historia o libro de viajes, pero después de un párrafo, se podía prescindir de la obra y de su autor, para dar paso a un tratamiento en profundidad del *tema* abordado por éste, tal como el comentarista pensaba que debía ser.

El *Edinburgh* fue el primero en publicar los famosos escritos de Macaulay, que con tanta expectación se aguardaban. Un escritor principiante estaba «apañado» si aparecía en la sección *«buff-and-blue»*[2]; los artículos no iban firmados, pero los lectores podían averiguar quién era su responsable. Aparte de Macaulay, los pilares de la publicación eran Smith, Hazlitt, Horner y el editor Francis Jeffrey. A ellos ridiculizaba Byron en uno de sus primeros poemas, *Bardos ingleses y reseñadores escoceses*. Una vez, Smith escribió una carta para Jeffrey, que revela el propio temperamento del autor. «Le insto a contener las violentas tendencias de su naturaleza a la hora de analizar y a que cultive la propensión a la síntesis. ¿Qué es la virtud? ¿Para qué sirve la verdad? ¿Para qué sirve el honor? ¿Qué es una guinea sino un maldito círculo amarillo? Todos los

esfuerzos de su pensamiento se encaminan a la destrucción. Como otros construyen con ligereza y precipitación, usted se dedica a derribar sus casas a patadas y sufre una especie de aversión a la difícil tarea de construir bien usted mismo»°.

Nunca leo un libro antes de hacer una reseña sobre él; resulta muy prejuicioso para un hombre.

—SYDNEY SMITH, SOBRE LA LABOR DEL CRÍTICO

Una de las leyes anómalas contra las que Smith luchó con denuedo fue la que negaba la asistencia letrada a los acusados de delitos graves. Se dedicó a la agitación y acribilló el «argumento más absurdo que se haya propuesto en la honorable Cámara; que la práctica de contratar asistencia resulta muy cara para el prisionero; ¡como si hubiera algo más caro que ser ahorcado! ‘Le van a ahorcar mañana, es cierto, pero ¡tenga en cuenta el dinero que se ha ahorrado!’». Permitir ese tipo de asistencia a los prisioneros acusados de alta traición había costado siete sesiones de debate: «La humanidad se parece mucho a los niños que engendra, que siempre hacen muecas ante lo que se hace por su bien, y a veces es necesario agarrarles de la nariz y echarles a la fuerza la medicina por la garganta».

Igualmente crueles e injustas eran las leyes deportivas que protegían al terrateniente y sus aves salvajes: «Un hombre sin permiso que mate a un faisán habrá de pagar cinco libras, pero el señor dice que hay que pegarle un tiro (y para ello coloca una ballesta con un fusil en el camino del furtivo). Un señor más humano y contenido le destrozará con sus trampas, mientras que el agradabilísimo caballero rural sólo lo detendrá mediante artefactos que le impidan escapar sin lacerarle. No puede caber duda de la enorme ilegalidad de tales medidas. La ley se acaba cuando cada hombre puede establecer un castigo para sus propias faltas».

Sydney Smith, airado como Blake, alzó su voz para oponerse a las prácticas de los deshollinadores: «Una cena excelente es un acontecimiento de lo más placentero y un gran triunfo de la vida civilizada. No sólo se compone del bocado que desciende y de la salsa que lo acompaña, sino [del ambiente y de la compañía]. En medio de todo esto, ¿quién sabe que la chimenea de la cocina está ardiendo y que se ha hecho que un pobre desgraciado de cinco o seis años suba entre las llamas para apagarlas? Los niños se hacen deshollinadores a los cinco o seis años. *Chicos pequeños para pequeños conductos* es la frase que aparece en las tarjetas que dejan en la puerta los deshollinadores itinerantes. A veces se recurre a chicas». Smith concluye con ironía: «Fue bastante acertado rechazar el

proyecto de ley que prohibía que los chiquillos deshollinaran las chimeneas, porque comportarse con humanidad es un invento moderno. Esa medida no podría llevarse a cabo sin un grave menoscabo de la propiedad y un aumento del riesgo de incendio».

Hay cuestiones de importancia para los Liberales que no pueden convertirse en leyes que vote el parlamento. Una de las que preocupó a Smith fue la educación de las mujeres: «Si se mejorara, también mejoraría la de los hombres», porque «en los primeros siete u ocho años de vida, la formación del carácter parece depender por completo de ellas». Además, un país debe emplear tantos «entendimientos» como sea posible, entre los que habría que incluir «las capacidades que posee la mujer: ingenio, talento y cualquier otro atributo mental del que los hombres hacen uso tan eminente». En este momento, «la mitad del talento del universo se desperdicia». En cuanto a la sensación de que «las mujeres instruidas son algo ridículo», hay que considerar que «hace un siglo, ¿quién hubiera creído que era posible hacer que los caballeros de pueblo leyeran y escribieran adecuadamente y con fluidez, situación que ahora ponderamos con frecuencia? Nada resulta más estúpido que confundir lo real con lo posible».

Esto no quiere decir que Smith tuviera respeto alguno por los colegios *públicos* ingleses (en realidad privados) ni por sus dos universidades. Unos y otras deshonraban el ideal y la práctica de la educación. Los colegios se pasaban años enseñando a jóvenes reacios a aprender cómo escribir latín en verso; «un graduado dócil habrá escrito 10.000 [versos] —más de los que hay en la *Eneida* — y nunca escribirá ninguno más». Los chicos mayores, a los que se dejaba holgazanear, eran tan ingobernables que los directores tenían derecho a un «fondo del guijarro», como compensación por el riesgo de ser acribillado. En cuanto a las universidades, sus enseñanzas eran escasas y estrechas de miras. Enviar a un joven allí sólo garantizaba la «instrucción en el vicio y malgastar el dinero».

En religión y moral, el vicario mostraba la misma agudeza que en los asuntos políticos y sociales. Su fe anglicana era sincera y bien asentada, pero no proselitista. Ridiculizaba a los metodistas, a los puseytas (opusculistas) y a la «secta de Clapham», compuesta por evangelistas acérrimos, pero se hubiera opuesto a su persecución. En todas estas manifestaciones nos recuerda a Swift y, al igual que él, se ocupaba con todo cuidado de sus parroquianos: de su salud, vivienda, disputas y de otros apuros del ser humano. La sabiduría de su concepción de la moral se manifiesta notablemente en su aversión hacia la Sociedad para la Supresión del Vicio. «Resulta prácticamente imposible que una

sociedad para la supresión del vicio pueda mantenerse dentro de los límites del buen juicio y de la moderación. Los más vociferantes y ruidosos supresores siempre se arrojarán sobre la parte más prudente de la comunidad; los más violentos se considerarán los más morales.» Y respecto a las situaciones totalmente nuevas en las que la aparición del ferrocarril situaba a las personas, al final prevalecía su lógica habitual: «El simple hecho de cerrar las puertas con llave será con frecuencia causa de accidentes. A la humanidad, independientemente de lo que piensen sobre el proceso los directores [de la compañía Great Western], le inquieta la combustión e intentará salir por las ventanas. ¿Y por qué detenerse en cerrar las puertas con llave? ¿Por qué no camisas de fuerza? ¿Por qué no se ata con correas al viajero ocasional?».

Sydney Smith no sólo era un animal político. Sus juicios literarios eran agudos. Alabó la obra maestra de Scott *El corazón de Midlothian* cuando todo el mundo la condenaba; se quedó prácticamente solo al atribuir escaso valor a Samuel Rogers como poeta; no le importaban mucho las novelas que reflejaban la vida del momento, pero el *Nicholas Nickleby* de Dickens sí le convenció; la ética de Mme. de Staël en su *Delphine* le recordaba a la comedia de la Restauración y fue el primero en aplaudir la defensa que hacía Rushkin de Turner en *Modern Painters*.

Como a Smith se le representa como la encarnación del sentido común, se le ha privado de imaginación. Pero un humor de primera fila como el suyo es pura imaginación. En una reseña sobre viajes por Sudamérica, Smith describe la pereza que pende siempre de las ramas: «Su vida transcurre en la incertidumbre, como la de un joven sacerdote lejanamente emparentado con un obispo». El impresor del *Edinburgh* siempre se retrasa: le despedirán «y se verá obligado a vender estampas indecentes *al aire libre* para ganarse la vida». Macaulay monopoliza las conversaciones: sí, pero «a veces tiene destellos de silencio que le hacen bastante encantador». Para Macaulay, Smith era el «más importante maestro del ridículo que había surgido en Inglaterra desde Swift». Aunque sus contertulios siempre estaban soltando carcajadas, Smith, como muchos humoristas, se veía con frecuencia asolado por la melancolía. Y, al igual que a ellos, se le culpaba de mostrar la parte ridícula de asuntos serios. Él entendía de dónde procedían tales juicios: la gente se fía de los signos externos y «el signo externo de un hombre insulso y de un hombre sabio es el mismo, y también son iguales los signos externos de un hombre frívolo y de otro ingenioso». Explicaba el genio de una forma similar, que servía para su propio caso: «Él es *ocho* hombres, no uno solo; tiene tanta agudeza que parece que no tiene juicio y tanto

juicio que es como si careciera de agudeza; su conducta es tan juiciosa que parece el ser humano más insulso y su imaginación tan brillante que parece que está completamente arruinado».

Durante la primera mitad de su vida Sydney Smith tuvo que luchar con la pobreza y la decepción. Era pobre y tenía mucha familia que mantener. En cuanto se convirtió en el favorito de Londres, una nueva ley (que él aprobaba) le obligó a residir en su parroquia, privado de toda conversación intelectual. Su irreprimible alegría representaba la victoria de una firme voluntad sobre los vertederos, del mismo modo que sus enérgicas atenciones pastorales eran una victoria de la conciencia moral sobre la tentación de caer en la autocompasión (en esto se asemejaba también al Swift exiliado en Irlanda). Al final, Smith recibió la recompensa de sus amigos políticos, que le concedieron el puesto de canónigo en la catedral de San Pablo de Londres, y terminó sus días con desahogo financiero y rodeado de sus queridos y amantes amigos. Uno de ellos dijo algo que podría servir de epitafio: «Te has reído de mi, Sydney, durante veinte años, y no creo que hayas dicho nada que yo no hubiera querido que dijeras». [Para conocer su vida, el libro que hay que leer es *The Smith of Smiths* de Hesketh Pearson, y para acceder a extractos de sus escritos y correspondencia, *Selected Writings of Sydney Smith*, recopilado por W. H. Auden.]

***

Durante gran parte del s. XIX, lo natural fue que para poder votar hubiera que tener ciertas propiedades; también era lo lógico: para hacer uso de cierta responsabilidad política había que poseer una parte de los bienes públicos, como es el caso de un accionista en el consejo de administración de una empresa. Según el tópico mental, la restricción se debía al egoísmo de la «burguesía ascendente» —empresarios fabriles y banqueros— que quería quedarse con todo el poder. Pero, como se ha indicado anteriormente, esta explicación generalizadora es un mito. El éxito de la llamada Revolución Industrial en el s. XIX sí puso el dinero en manos de un nuevo grupo de personas —mecánicos diestros, buenos hombres de negocios, especuladores con suerte— pero, como siempre, los que ascendían mientras otros caían eran ciertos individuos, y no una clase. En Francia, cuando la clase media baja se quejaba de que no tenía el voto por no cumplir los requisitos relativos a la propiedad, el primer ministro Guizot les dijo: «¡Enriquézcanse!». Se presuponía que la riqueza denotaba habilidad.

También garantizaba que los nuevos votantes no utilizarían sus sufragios en detrimento de los derechos de propiedad. Para los que siempre eran pobres, esta era la época anterior a la educación pública obligatoria y al periódico barato, y ahora resulta difícil imaginarse el grado de ignorancia y de estrechez de miras que esos analfabetos tenían respecto a los asuntos públicos. En todo tiempo y lugar, ellos son el ejemplo de lo que significa la EMANCIPACIÓN, cuya función no es dar poder a quienes se han ganado el derecho a tenerlo, sino subir a los desamparados a un nivel en el que sean libres de aprender cómo utilizar tal derecho.

Los que se oponen a esa libertad señalan que los analfabetos, al igual que los esclavos o los niños, no pueden organizar un hogar, y esto es verdad, al mismo tiempo que antiliberal. La historia política de Occidente ha sido una lucha constante entre los «realistas» que se niegan a conceder una libertad tras otra y los generosos que confían en otra verdad: que todos tienen capacidades cuyo desarrollo sólo depende de la existencia de condiciones justas.

En Inglaterra, la situación equivalente se modificó después de que la Ley de Reforma de 1832 abriera una rendija para los sin voto. El «burgués» que «ascendía» gracias a su negocio o a sus capacidades industriales y ahora estaba representado en el parlamento, tenía que enfrentarse allí con la alta burguesía y la aristocracia —el Partido Conservador—, grupos que, como se ha mostrado antes, solían aprobar leyes laborales que no eran bien recibidas por los propietarios de fábricas. Las hostiles intenciones de unos y otros lograron sus propósitos y al final resultó que, cuando los conservadores se vieron privados de su viejo arancel sobre el grano, el beneficio no fue sólo para la burguesía comerciante y para los empresarios sino para toda la población.

Lo que no debería olvidarse es que, para que comenzara a aprobarse la legislación social, que se inicia con la nueva Ley de Pobres y continúa hasta el control de las condiciones laborales, fueron necesarios dos mecanismos que pueden calificarse de históricos, por no decir ominosos: los inspectores y las estadísticas. El individuo contemporáneo está exento del sometimiento al rango y lo ha cambiado por una «inspección» que se ocupa de todo el abanico de las actividades vitales. Este control se manifiesta en permisos, licencias y limitaciones establecidas, así como en inspecciones propiamente dichas. Al mismo tiempo, los organismos públicos y los investigadores privados agrupan diferentes cifras y las publican, casi siempre con la intención de mostrar si hay razones para impulsar o contener una actividad. El atribulado ciudadano se acostumbra a vivir pendiente de las estadísticas. Se puede decir que lleva una

Vida Estadística. Esta evolución era inevitable. El carácter de la industria en su nuevo y extraño significado —ya no se trataba de aplicarse constantemente a una tarea sino de someterse de forma continua a la máquina— hizo que la regulación fuera algo imperativo; mientras que la entrada de la tecnología en todo aquello que responde a las necesidades humanas, desde el alimento al vestido, pasando por la vivienda, la locomoción, la medicina y el entretenimiento, hizo necesario un proceso de recuento y control sin límites con el fin de preservar la propia vida.

***

Otra de las razones que explican las dificultades que sufrieron los nuevos parlamentos tiene que ver con el hecho de que, durante muchos años, el tipo de parlamento originario, con todas sus anomalías, no representó a personas sino a intereses: agrícolas, comerciales, eclesiásticos o universitarios. Estos intereses se podían fragmentar en facciones pero, a medida que cambiaban los problemas, variaba la inclinación de los portavoces parlamentarios. Cuando se instauró el principio «un hombre, un voto», los cimientos del sistema cambiaron inadvertidamente. El INDIVIDUALISMO sustituyó ese puñado de intereses por una «opinión pública» difusa, vacilante, informe e impredecible; era el punto de vista (según lo expresó Bagehot) del hombre calvo del tranvía. Para cercar todos esos millones de ideas privadas y convertirlas en intereses bien definidos se necesitaban medios nuevos. El soborno directo ya no iba a ser un nexo de unión como antes. La reivindicación del propio interés, unida a la práctica del soborno indirecto, precisaba de partidos políticos, programas y de una estricta disciplina de voto. Y para que las políticas se mantengan, sólo debe haber dos partidos y un ganador claro.

El sistema bipartidista inglés debe parte de su solidez a otro acuerdo tradicional que nunca ha sido imitado: el corredor que cruza el salón de sesiones. Después del incendio de 1834, el parlamento inglés fue reconstruido siguiendo el mismo trazado anterior, que divide a los parlamentarios en dos grupos que están uno frente al otro. El estar cara a cara produce discursos de tono coloquial. Es prácticamente imposible ser un «orador» frente a un oponente que te observa muy de cerca; mientras que la estructura semicircular, teatral, de otros parlamentos, además de crear la Izquierda, la Derecha y otras tonalidades intermedias, favorece lo altisonante y lo abstracto.

Incluso en campaña, los ingleses se dirigen a la multitud de forma bastante

similar a como lo harían en una conversación informal con otra persona. Esto no evita que se incite a las muchedumbres o el palpable soborno de prometer beneficios. Ambas cosas son prácticas habituales en todas las democracias que celebran auténticas elecciones. Pero llamarlo «apelación a las emociones en vez de a la razón» es un tópico estúpido. Siempre se apela a las ideas. Ningún candidato dice: «Permítanme despertar sus sentimientos de furia». Debe provocar el sentimiento relacionándolo con algo. Las ideas electorales son *ideas familiares que ya vienen cargadas* de fuertes emociones: antes morir que ceder; por Dios y por la patria; no más inmigrantes; sangrar a los ricos; más trabajos bien pagados, mi oponente es un sinvergüenza; son ideas tan veraces como los diez mandamientos. Y nuevas y extrañas ideas como el ecologismo o el aborto pueden empaparse del mismo aire de familiaridad y fuerza emocional.

Sin embargo, a medida que la sociedad industrial se ha ido haciendo más compleja, las opiniones individuales se han ido volviendo más diversas y confusas, y los partidos se han multiplicado. Pocas veces un solo partido obtiene una mayoría sólida. Las coaliciones se forman, fracasan y vuelven a formarse, mantienen sus acciones o las contradicen inmediatamente, haciendo que la gestión del gobierno sea incoherente. La gente comienza a desconfiar, está descontenta y se aburre. Después de toda una época de lucha por el voto, la actitud que muestran los países hacia este fenómeno es extraordinaria: presumen de su forma de gobierno y no muestran más que desprecio hacia sus políticos: esos hombres y mujeres a los que han elegido. Peor que eso, menos de la mitad de los que tienen derecho al voto hacen uso de él. Para terminar, al influir en los representantes del pueblo, los «grupos de presión» recrean a gran escala el papel que antes representaban los intereses organizados.

Poco antes de 1870, el Dr. William Acton y Henry Mayhew llevaron a cabo dos estudios independientes sobre los bajos fondos de Londres. El primero se centraba en la prostitución. Londres tenía fama de ser el centro mundial de ese negocio o, más bien, el principal escaparate en cuanto a cantidad y variedad de lo que un día fuera Venecia. De Quincey ofreció un inolvidable retrato de ese mundo en el que conoció a la encantadora «Ann la marginada», que le salvó la vida°. Tres décadas más tarde, el Dr. Acton llegó a la conclusión, a partir de sus entrevistas, de que la prostitución era para muchas mujeres un recurso temporal; que otras se dedicaban a ella por gusto y que el número de casos desesperados hacía necesario multiplicar el trabajo y las instalaciones de las organizaciones caritativas del momento.

Los cuatro volúmenes de Mayhew sobre *London Labour and the London Poor*

son más conocidos y en nuestra época se han editado ediciones resumidas°. La obra se ocupa de muchos grupos diferentes, que clasifica según las dos categorías del título (trabajadores y pobres), describiendo con agudeza y detalle (muchas veces con el vocabulario de los sujetos en cuestión) las vidas de cada clase de hombres y mujeres. La obra se solapa en parte con la de Acton e incluye a los que están deliberadamente sin techo y a los delincuentes. Ambos autores mantienen su desapego hacia la materia y es ésta, por sí misma, la que unas veces suscita la simpatía y otras la repugnancia, la impaciencia o la desesperación.

De todos modos, la vida urbana había producido ciertas mejoras materiales: la esperanza de vida había aumentado; apiñarse en casas de vecinos era preferible a vivir en los cuchitriles sucios y sometidos a las inclemencias del tiempo que había en granjas que se venían abajo, y este simple hacinamiento masivo había metido ciertas ideas en mentes antes vacías. Por supuesto, eran éstas las sombrías imágenes que tenían en mente los pensadores sociales del s. XIX que seguían manifestando su miedo a la «democracia». No se referían a un sistema de gobierno, sino a las masas, al «populacho». Recordaban a las turbas de París en las dos revoluciones francesas. Hasta después de 1870, con la escuela gratuita, la turba no se convirtió en multitud.

> **Los jóvenes [que hay entre] los trabajadores del campo inglés mal pagados, que son el producto de muchos siglos de opresión y abandono, aguardan con impaciencia el momento de dejar las labores rurales para dedicarse a oficios más rentables, como los de los ferrocarriles o las minas. Recuerdo bien al pequeño grupo de un pueblo de Yorkshire que con frecuencia recorría casi cuatro kilómetros para ver el expreso que atravesaba con estrépito la pequeña estación a oscuras**.
>
> —E. N. BENNETT, *PROBLEMS OF VILLAGE LIFE* (1910)

Quienes, después de visitar los Estados Unidos, publicaban sus experiencias al volver a Europa daban una versión menos alarmante del gobierno del pueblo, aunque, a diferencia de aquellos que más tarde habían de visitar la Rusia soviética, nunca manifestaban entusiasmo. En realidad, sobre los Estados Unidos sólo hubo una obra exhaustiva y fiable: *La democracia en América* de Tocqueville. El primer volumen, que era el que estaba lleno de datos, apareció a mediados de la década de 1830, después de un intenso estudio que no llegó a los 18 meses. Era descriptivo y desapasionado. Presentaba la multitud de rasgos humanos admirables que acompañan al autogobierno y la igualdad: ese carácter firme y recto que no se muestra servil ante nadie; la tranquilidad con que se abordan los asuntos locales, porque se debaten y acometen abiertamente, en

presencia de todos los afectados; además, esa legítima sensación de libertad respecto al pasado y sus absorbentes errores e injusticias, junto a otra sensación de poder que se utiliza a voluntad para constituir asociaciones voluntarias e independientes cuyo fin es el beneficio colectivo o la realización de buenas obras.

Las minuciosas explicaciones que daba Tocqueville sobre la constitución estadounidense y el gobierno federal, sobre las instituciones locales y la prensa, así como sobre las ideas y actitudes predominantes en relación a cada uno de los elementos de la estructura, demostraban ampliamente que los Estados Unidos no estaban gobernados por los menos capaces. Más bien, cada uno podía ser y, en general, era un ciudadano responsable que, independientemente de que fuera pobre, analfabeto o lo contrario, podía participar en la elaboración de políticas. El retrato era una reivindicación de Rousseau y de Jefferson, así como del espíritu de la Ilustración. Esa imagen ha calado tan hondo en los estadounidenses que citar a Tocqueville tiene la fuerza de las Escrituras. Los presidentes norteamericanos nunca dejan la Casa Blanca sin haberle citado. La misión oficial que el propio Tocqueville, entonces un juez de 24 años, había solicitado cumplir era estudiar el sistema carcelario. Su informe independiente sobre esta materia contribuyó a formar una idea más favorable de los Estados Unidos y, como se leyó mucho, resultó útil para varios países europeos que estaban llevando a cabo reformas en ese sector. Pero, junto al bien evidente que representaba la democracia, el primer volumen de Tocqueville contenía observaciones y pronósticos que hicieron vacilar incluso a lectores que simpatizaban con la idea. El principal peligro era el de la tiranía de la mayoría. No había ninguna garantía contra él y el principio «un hombre, un voto» impedía que la hubiera. Además, la tiranía no sólo era legal sino social: la presión tácita o expresa de los vecinos. Por lo que respecta a la igualdad, ésta engendra entre esos vecinos la envidia y el resentimiento hacia cualquier tipo de superioridad. La consecuencia es que la calidad de cualquier actuación se reduce hasta un nivel medio y, a veces, cae por debajo de él. Con su inusual capacidad para la profecía, Tocqueville hizo un retrato del «poeta americano» que parece una serie de indicaciones sobre Walt Whitman y sus temas; sin embargo, no encontró ninguna obra sobresaliente en la literatura de los Estados Unidos —era un poco pronto para la Escuela de Nueva Inglaterra— y no había aspecto alguno en esta civilización que le recordara la palabra *elegance*. Al resumir los auténticos logros y la prosperidad del pueblo norteamericano y preguntándose a qué debían atribuirse principalmente, Tocqueville responde que se deben «a la superioridad de sus mujeres».

No sé de ningún país en el que haya tan poca independencia de criterio y auténtica libertad de debate como en los Estados Unidos. La mayoría levanta barreras formidables en torno a la libertad de opinión; dentro de esas barreras un autor puede escribir lo que le plazca, pero ¡pobre de él si las sobrepasa!

—TOCQUEVILLE, *LA DEMOCRACIA EN AMÉRICA* (1835)

El segundo volumen de Tocqueville es otra clase de obra maestra, no un arsenal de datos y explicaciones, sino un conjunto de inferencias a partir de determinados datos, cuyo fin es dar una idea sobre las futuras instituciones políticas de Occidente. Para Tocqueville, la marcha hacia adelante de la democracia es imparable y por democracia entiende tanto las instituciones representativas como el poder de las masas. No le gustaba la perspectiva pero no la denostaba; simplemente, hacía recuento de las pérdidas, al igual que lo había hecho de las ganancias.

Pocos placeres hay que sean muy refinados o muy ordinarios, y los modales muy cuidados son tan infrecuentes como los gustos de gran brutalidad. No se encuentran hombres de gran cultura ni comunidades extremadamente ignorantes; el genio se convierte en algo insólito y la información resulta más difusa. En toda la producción artística, hay menos perfección pero más abundancia.

—TOCQUEVILLE, SOBRE LOS EFECTOS DE LA DEMOCRATIZACIÓN FUTURA (1840)

Hay otra obra sobre los Estados Unidos, contemporánea de *La democracia en América*, a la que por desgracia no se ha prestado atención. Tocqueville no viajó solo, sino que lo hizo con su amigo y colega en la magistratura Gustave de Beaumont. Decidieron observar juntos pero escribir por separado y, al final, resultó que sus estudios apenas se solapaban. A Beaumont lo que más le interesaba eran los modales y las costumbres. Elaboró cinco largos ensayos sobre «La situación social y política de los esclavos negros y de los libertos»; «Movimientos religiosos en los Estados Unidos» y «El estado anterior y situación actual de las tribus de indios de Norteamérica». Lamentablemente, Beaumont eligió una novela, titulada *María o la esclavitud en los Estados Unidos*, como medio para dar más difusión a sus conclusiones. En ella se cuenta la historia de un joven francés que se casa con una muchacha del sur de los Estados Unidos «de sangre mezclada». El libro nunca ha sido traducido al inglés y como novela es prescindible, a pesar de algunas poderosas escenas. Sin embargo, los ensayos y muchos de los capítulos de la novela son auténtica crítica social de primer orden. Beaumont relata unos disturbios raciales y una visita a la colonia utopista de Oneida; hace un análisis de las bellas artes y un pronóstico

sobre los males inherentes a la esclavitud de los negros y al maltrato de los indios. Carecía del genio de su compañero para la síntesis, pero sus informes son igualmente perspicaces.

Las conclusiones a las que llega Tocqueville en la segunda parte de su obra le condujeron al tema de su siguiente estudio, el *Antiguo Régimen* y la revolución de 1789. En ella llegó a la conclusión de que la centralización burocrática llevada a cabo en los reinados de los tres Luises ya había destruido el equilibrio interno de fuerzas y había allanado el camino para un estado en el que todos estuvieran sometidos a una única autoridad y que carecieran de la protección de las tradicionales libertades de cada clase. Los individuos, impotentes como tales, eran lanzados a competir entre sí. De este modo, el propio interés se convierte en algo estrictamente individual, aislado, que reduce la opinión pública a «una especie de polvo intelectual, que se esparce por todos lados sin poder juntarse».

***

Mientras las ideas democráticas, los planes de justicia social, las leyes de reforma y la fuerza que le quedaba al intento de eliminar la contestación transformaban la cultura europea, había otra fuerza que sigilosamente estaba influyendo en la misma dirección. Al principio, las máquinas sólo afectaron a quienes organizaron su uso y a los hombres y mujeres que trabajaban en las fábricas. Pero en 1830 cobró forma otra máquina que transformó la vida y la mentalidad de todos. Ya apenas se recuerda, pero fue la transformación más completa de la experiencia humana desde que las tribus nómadas se habían enraizado en un lugar para cultivar grano y criar ganado; en realidad, iba contra esa sedentarización. El ferrocarril, que representaba la locomoción mediante la energía de la máquina de vapor, desenraizó a la humanidad, convirtiéndola de nuevo en una serie de individuos nómadas. Ésta y otras consecuencias culturales se apreciaron rápidamente desde que en una pequeña extensión de tierra se realizó el primer viaje en ferrocarril público.

Ese *locus classicus* fueron los 48 kilómetros que separaban Manchester de Liverpool y la fecha fue el 15 de septiembre de 1830. En ese viaje inaugural iban los patrocinadores del ingeniero George Stephenson, junto a cargos del gobierno y sus invitados, entre ellos el duque de Wellington y William Huskisson, conocido economista y presidente de la Cámara de Comercio. Todos ellos viajaban en 33 vagones, repartidos en ocho trenes de los que tiraban otras tantas locomotoras. A una velocidad trepidante de entre 32 y 40 kilómetros por hora,

cruzaron el campo y pasaron por encima de la enorme ciénaga de Chat Moss, que todos creían infranqueable y que anegaría los vagones y con ellos la empresa entera. Pero Stephenson encontró una forma de hacer flotar los raíles sobre ella y el cortejo ni siquiera dudó a la hora de cruzar el supuesto obstáculo.

Sin embargo, hacia la mitad del camino, al parar para rellenar los motores de agua, tuvo lugar el primer accidente de ferrocarril. Entre exclamaciones de asombro y deleite, el grupo del tren de cabeza salió en tropel a una de las vías, mientras otro pasaba lentamente por las otras. A Huskisson, que estaba de pie junto a la puerta abierta del vagón del duque de Wellington mientras conversaba, le confundieron los gritos de «¡Entre, entre!» y, al intentar esquivar la puerta, le golpeó la locomotora y quedó herido de muerte, aunque sólo tardaron 25 minutos en llevarle a que recibiera asistencia médica.

El accidente está cargado de un significado especial: en adelante, los seres humanos tenían que aguzar los reflejos ante la amenaza de objetos en movimiento. Ha sido una continua reeducación del sistema nervioso, a medida que nuevas advertencias visibles o sonoras van incitando al cuerpo a detenerse o caminar en una dirección segura. El ojo debe calibrar velocidades y el oído advertir la cercanía de lo que no se ve. Y, aparte de la mera supervivencia, para llevar a cabo las ocupaciones de la vida diaria es preciso aceptar la existencia, siempre creciente, de una serie de luces, pitidos, zumbidos e insistentes timbres a los que hay que responder.

Desde el principio, hubo que prevenir los múltiples peligros que surgían en las vías. La práctica de hacer que un jinete precediera el tren, agitando una bandera, resultaba cómica y no duró mucho tiempo. Pero durante un cuarto de siglo el riesgo de accidentes siempre estuvo presente y era múltiple. Una de las primeras catástrofes tuvo lugar en la línea París-Versalles, doce años después del viaje inaugural inglés. El impacto del accidente y su carácter fatal se vieron redoblados por el hecho de que a los viajeros se les hubiera encerrado en los vagones «por seguridad». Cuando el eje trasero de la primera locomotora de las dos que hacían el trayecto se rompió y el impulso amontonó la segunda junto a los coches traseros, se desató un incendió que convirtió a los muertos y heridos —más de 50— en una pira funeraria. El cierre de los coches, que se practicó durante muchos años en la Europa continental y para el que Sydney Smith tuvo mordaces comentarios mientras duró en Inglaterra, pone de manifiesto la perturbación mental que produjo el hecho de que la humanidad se lanzara a través del espacio dentro de un cubículo.

Como invención mecánica, el ferrocarril no se reduce a una máquina de vapor

situada sobre una carretilla que tira de otra. Igual importancia tienen las ruedas con rebaba que, automáticamente, al seguir el raíl, aportan la dirección; así como la disposición sobre el firme de los propios raíles, que se mantienen seguros y equidistantes bajo imponentes y periódicas tensiones. Tennyson, asustado y poco observador, desde el principio tuvo la impresión de que las ruedas del tren corrían sobre estrías, lo cual explica el verso que figura en su poema sobre el mundo que corre sin cesar: «En las tintineantes estrías del cambio»°. No mucho antes del trayecto inaugural, De Quincey había escrito uno de sus mejores ensayos, aquel en el que se ocupaba de «El coche de correos inglés». En él alababa la mejora de las carreteras y los sólidos carruajes, los excelentes caballos y a los expertos cocheros, todos ellos elementos que, unidos, proporcionaban el servicio postal más veloz de que se tenía constancia y causaban escalofríos a los pasajeros —sobre todo a los cuatro que viajan en la parte superior— al correr a casi quince kilómetros por hora°.

Para el correo también era necesaria la existencia de una red de posadas, con caballos listos para relevar a los que llegaban exhaustos, pero organizar eso era fácil en comparación con lo que el ferrocarril pronto tuvo que instalar. En primer lugar, el cercado de las vías para impedir el paso de las personas y el ganado; además, un sistema de señales que hiciera posible el «funcionamiento de una sola vía», es decir, hacer que por cada una de ellas se desplazara un tren en distinta dirección a los de las demás. Por fortuna, ya se podía echar mano del telégrafo eléctrico, gracias a S. F. B. Morse y su código. El sistema necesitaba de hombres que enviaran esos mensajes por cable y que los interpretaran —telegrafistas— y también precisaba jefes de estación, guardavías, inspectores de vía, guardafrenos y jefes de tren, aparte de fogoneros y maquinistas. Para levantar barreras y poner faroles en los pasos a nivel, situar cabinas de señales y de cambio de agujas a corta distancia unas de otras, mejorar éstas y otros complementos posteriores como el freno neumático, el circuito para raíles eléctricos, la construcción de coches de acero, la parada automática de máquinas, la centralización de envíos y otros muchos procedimientos, fueron precisos setenta y cinco años y muchos muertos, pero unos y otros hicieron del ferrocarril un logro humano casi perfecto.

Ordenanza 331. Si, por un fallo en las líneas telegráficas o por cualquier otra razón un guardavías no puede comunicar con el siguiente puesto de control de antemano [es decir, mucho antes], deberá detener cualquier tren que se le acerque. Si no se tiene noticia de ninguna razón para detener el tren, se permitirá a éste que continúe la marcha con una señal o panel de precaución. [Una de las 64 situaciones posibles en las que se precisa detener el servicio y actuar con precaución.]

—*REGLAMENTO DE LAS LÍNEAS DE PENNSYLVANIA* (1901)

Los trabajadores del ferrocarril pronto constituyeron un enorme ejército, con mandos y libro de ordenanzas. Hacían su trabajo bajo una presión constante y una severa disciplina, al tiempo que eran objeto de sanciones legales por infracciones que ocasionaran accidentes o muertes. Esto también transformó el carácter del Trabajo. Antes, el funcionamiento de una fábrica conllevaba unas reglamentaciones, pero éstas eran claras, sencillas y relativamente estáticas: nada comparable a las decisiones sobre la vida y la muerte que se le pedían al ferroviario, para quien evitar que hubiera heridos era intrínsecamente más difícil. El ferrocarril desarrolló una aristocracia laboral que se caracterizaba por una fuerza física, unas aptitudes y un juicio completamente nuevos. Por lo que respecta a garantizar la seguridad del pasajero mediante nuevas leyes o mecanismos, al principio se consideró que esto no era cometido del gobierno. En Inglaterra, donde el progreso era más permanente, dicha labor la asumió un grupo de brillantes ingenieros (con frecuencia procedentes del ejército), que estudiaba cada accidente y publicaba recomendaciones para las compañías competentes; no eran conclusiones aplicables por ley. Desde entonces, el mismo carácter «liberal» se ha utilizado para ocuparse de los viajes aéreos.

La máquina Locomotora había de estar sobre las vías de un determinado lugar a las doce en punto. Así que, por descontado, estábamos en nuestro puesto a la hora fijada, con tres carruajes y algunos jinetes. Tuve la satisfacción, porque no puedo llamarlo placer, de viajar en ella ocho kilómetros a 32 kilómetros por hora. Como mi principal objetivo era la precisión, tenía el reloj en la mano, siempre a punto y, como tiene una segunda manecilla, sabía que no me engañaría.

Durante los ocho kilómetros, a veces se dejó que la máquina se apagara o que se fuera, para después continuar a un ritmo de 37 kilómetros por hora, con la misma facilidad de movimiento y de falta de rozamiento. Pero, para mí, el movimiento más rápido es espantoso; realmente es como volar y resulta imposible no pensar en una muerte inmediata. Me produjo un dolor de cabeza que aún no se me ha quitado. Al mismo tiempo, estoy tremendamente contento de haber contemplado este milagro, pero, habiéndolo hecho, me siento muy satisfecho de que mi primer logro haya sido el último.

—THOMAS CREEVEY (1829)°

Durante bastante tiempo, el ferrocarril siguió asombrando y aterrorizando a los hombres y mujeres que viajaban en él. Describían, profetizaban y polemizaban sobre el asunto por escrito. Wordsworth lanzó invectivas contra la desfiguración de los valles tranquilos; Vigny puso en verso la mágica transformación de la humanidad, que había pasado de pastorear a embarcarse en

presurosas aventuras cuya misión era desconocida; para Lamartine, esta facilidad para viajar representaba un aumento del entendimiento que rebasaba las fronteras y un presagio de paz internacional.

Dickens, con su acusado sentido del desastre, convertía las sensaciones del viajero en una visión de pesadilla que reprodujo en sus novelas en más de una ocasión. La gente corriente caía inevitablemente en el tópico: «Lo creas o no, tomé el tren de las ocho hacia X, llegué allí a las 12; hice mis gestiones, tomé el de las 2 para volver y estaba en casa a las 6». Lo sabemos porque Flaubert ridiculizó esta actitud en su *Diccionario de lugares comunes*°, añadiendo observaciones mordaces sobre otros tópicos. Para una mente filosófica, esta nueva maravilla sólo produjo la triste reflexión de que desplazarse de un lugar a otro no aportaba nada desde el punto de vista intelectual o espiritual. Uno era igual de tonto o de bribón en los dos extremos del viaje. Y las «gestiones» que se realizaban con más rapidez no hacían más que aumentar los dominios del materialismo. Naturalmente, los hombres de negocios hicieron caso omiso de esta amarga valoración y construían carreteras en cuanto lograban el capital para hacerlo. En la década de 1840, Inglaterra sufrió la «manía del ferrocarril»: se proyectaron docenas de líneas, se construyeron demasiadas y, en consecuencia, hubo fracasos, denuncias, una considerable destrucción del campo, reacciones airadas de las ciudades que no tenían parada, el auge del comercio de carbón y de acero, así como una constante mejora de las locomotoras, raíles, balasto, vagones, frenos, señales y operaciones, en la que se afanaban diseñadores rivales.

En un país como los Estados Unidos, el ferrocarril supuso una forma rápida de desarrollar sus espacios abiertos y recursos naturales. A pesar de las recientes opiniones revisionistas, el Medio y Lejano Oeste no se habrían habitado ni habrían prosperado tan rápidamente si sólo hubiera habido canales y correo a caballo (el *pony express)*. El interior de Rusia se quedó atrasado por no tener avariciosos constructores de líneas férreas. En África y el Lejano Oriente, los ferrocarriles occidentales dieron el pistoletazo de salida al Nuevo Imperialismo, al llevar el comercio hacia el interior desde las concesiones de los puertos y los puestos de avanzadilla conseguidos en los SS. XV y XVI. El ferrocarril no comenzó ni completó la construcción de «un solo mundo» desde el punto de vista de las costumbres o el aspecto externo, pero sí dio su mayor impulso a la infiltración de Occidente en otras partes del globo.

El ferrocarril fue el único producto de la era industrial que despertó una admiración especial, un auténtico afecto mezclado con poesía. Era el

denominado romance del ferrocarril que, de noche, se asocia con el sonido del pitido del tren y con las ventanas de luz que pasan fugaces cuando el expreso corre hacia el norte y, durante el día, con esa primera vista de la locomotora sobre los raíles; también tiene que ver con el chirriante aleteo de sus plumas blancas al aminorar la marcha para detenerse, con el intercambio de palabras misteriosas y de *notas de amor* entre el conductor y el jefe de estación, y también con la majestuosa partida de esa masa férrea y humana que se va, sin nosotros. Expresiones como éstas y similares, registradas en innumerables ocasiones, han venido inspirando poemas hasta nuestros días°. El tren es una presencia literaria durante todo el s. XIX, de un modo que no lo ha sido el avión en el XX. La *Bestia humana* de Zola, «El chico viajero» de Hardy y el hecho de que Anna Karenina eligiera suicidarse en las vías son sólo algunos de los muchos ejemplos que hay.

Casualmente, Tolstoi pensaba que el ferrocarril era un invento del demonio y las descripciones de los trenes rusos en aquel tiempo suelen confirmar esta suposición. Apiñarse en una diligencia significaba que cuatro cuerpos viajaban con los miembros apretados, pero el ferrocarril introdujo otra clase de opresión, que tenía que ver con el tamaño de las masas que reunía e iba repartiendo. El conocido cuadro de Frith, *La estación de tren*, nos da una idea de esta nueva promiscuidad. Y, como mostró Daumier en su pintura, *El vagón de tercera* era equivalente al entrepuente de los barcos o al reactor de finales del s. XX. Sin embargo, digamos que entre 1890 y 1940, la primera clase de los trenes no sólo ofrecía velocidad con comodidad, sino todo un conjunto de especiales placeres, que iban desde la excelente comida que se preparaba a bordo y que se servía con elegancia en compartimentos espaciosos y privados abiertos toda la noche, a la puntualidad que regía todo el trayecto, pasando por el hecho de que el convoy era una base perfecta para contemplar las tres dimensiones del campo. Hoy día, «el tren» sólo sugiere una comodidad carente de encanto en Europa y una prolongada incomodidad en los Estados Unidos. Tampoco se percibe ya el desenraizamiento de uno mismo; las personas ya no son plantas ligadas al suelo, sino objetos autoempaquetables que siempre se encuentran entre un destino u otro. El movimiento es el estado natural. [El libro que hay que leer es *The Railway Revolution* de L. T. C. Rolt.]

En su plenitud, el ferrocarril dio una nueva dirección al arte arquitectónico, al imponer la necesidad de levantar un tipo de construcción hasta el momento desconocida: la estación de tren urbana. Las formas de combinar el hierro, el acero y el cristal no provenían de los libros de texto ni de las escuelas de bellas

artes de París; las inventaron ingenieros que también habían descubierto nuevos métodos para diseñar los puentes necesarios para salvar los largos trechos de las vías férreas y soportar las pesadas cargas que transportaban. En todas estas obras, eran funcionalistas; es decir, les gustaba mostrar las estructuras, más que ocultarlas. El genio más eminente de estos innovadores fue Isambard Kingdom Brunel, que debería figurar entre los artistas del mismo modo que aparece entre los ingenieros. Las últimas innovaciones en rascacielos y, anteriormente, el Crystal Palace en el que la Gran Exposición de 1851 deslumbró al mundo, deben su magnitud y sus superficies acristaladas y metálicas al ferrocarril y al talento liberador de sus constructores. [El libro que hay que hojear y leer es *The Railway Station* de Carroll L. V. Meeks.]

Hay otras tres consecuencias culturales producidas al comienzo de la historia del ferrocarril. La primera es el documento identificador, que irrumpió en el mundo en 1838 y que ahora es la acreditación universal de un cierto derecho: en forma de carnet de identidad, entrada de teatro, llave de habitación de hotel o tarjeta de crédito. La segunda es el tiempo artificial. Antes del ferrocarril y de que todo el mundo comenzara a moverse de un sitio a otro, cada ciudad o pueblo tenía su propio sistema de cálculo horario, basado, con mayor o menor precisión, en el sol que desde arriba señala el mediodía. Ochenta kilómetros al Este del sol de mediodía era más pronto y, al Oeste, era más tarde. Esta pluralidad era incompatible con un horario de trenes. En consecuencia, había que unificar los horarios de amplios territorios según un criterio arbitrario, falso y antinatural para todas las zonas que, sin embargo, se ajustaba a un meridiano. La resistencia a esta ABSTRACCIÓN fue inesperadamente enérgica. En los Estados Unidos, para lograr un horario común°, hizo falta que un cruzado recorriera un estado tras otro explicando el asunto.

La tercera innovación, más fácilmente aceptable, fue la nueva afición a beber whisky, que primero caló en el populacho y después en las buenas familias. Este hábito llegó a una Inglaterra empapada de ginebra a través de los peones irlandeses que cavaban «zanjas» (a mano) para hacer diques y llevaban en volandas las carretillas de tierra. En inglés, el apodo de estos trabajadores *(navvies)*, que desde entonces se convirtió en sinónimo de trabajo penoso, es el diminutivo de «navegante», ya que, al principio, estos trabajadores eran reclutados para construir canales y después se les redirigió hacia el transporte de maromas.

***

La prueba y el error a la hora de construir máquinas y locomotoras de vapor espolearon las investigaciones de auténticos científicos; la época de la manía por el ferrocarril también fue la de Kelvin, Joule y Mayer, que demostraron la equivalencia entre trabajo y calor. El movimiento de las moléculas en gases sometidos a presión podía medirse, al igual que la velocidad de la luz. Se discutía si ésta se propagaba mediante corpúsculos o mediante ondas, porque el espectroscopio mostraba bandas de color discontinuas. Como nadie creía que fuera posible accionar cosas a distancia, se postulaba que el «éter» invisible era el medio en el que tenían lugar ondas, corpúsculos y otras presiones y tensiones para producir fenómenos visibles. La escala podía ser la de los cielos o la del tubo de ensayo pero, como habían previsto los recientes avances matemáticos de Laplace y Lagrange, lo que dominaba era el gran vaivén del Mecanismo.

Esas investigaciones eran tan absorbentes que el aficionado que también tuviera otros intereses desaparecía, en vista de lo cual, William Whewell, de la Universidad de Cambridge, decidió que se necesitaba un nombre más exacto que el de «filósofo natural». Propuso *científico* y nadie se opuso°. Lo que no se percibió es que en un campo como el de la electricidad, en el que también se producían avances con igual rapidez, se estaba desarrollando una especie de contrapunto que, con el tiempo, alteraría el esquema mecánico. La inagotable fertilidad de la mente de Faraday creó el electroimán y el motor eléctrico, mostró la actividad química que producía corriente y que ésta creaba calor y magnetismo. Talentos del mismo calibre —como Ampère, Oersted, Ohm o Henry (éste en los Estados Unidos)— hicieron descubrimientos esenciales para una ciencia cuya aplicación práctica también se dirigía al futuro, pero que, en esa época, ayudó a confirmar la gratificante generalización de que cualquier clase de energía se conserva. Lo que es más, unas pueden transformarse en otras. Es cierto que el resultado de una conversión no era tan utilizable como la producción original —el vapor que ha impulsado una locomotora se disipa al terminar su trabajo y las moléculas que forman la condensación blanca de vapor de agua que observamos no están «disponibles»— pero ninguna se destruye. Esto es la entropía —volver la espalda a la utilidad— que registra la segunda ley de la termodinámica, cuya generalización predice el fin del Universo.

Entretanto, en biología, aparte de seguir ocupándose de la evolución, tanto el progreso de la química orgánica de la mano de Liebig y Pasteur, como la identificación de la célula por parte de Schwann y los trabajos pioneros de otros autores sobre los nervios y el cerebro, certificaban las ideas de Lavoisier, quien

había señalado que un cuerpo viviente arde como una vela, lo cual, a su vez, significa que la vida puede reducirse a las leyes mecánicas. Con estos intercambios y equivalencias, la sintética mente de Helmholtz elaboró un marco general del Universo, que era como un concierto de átomos relacionado mediante unas fuerzas centrales.

***

Al mismo tiempo que algunos compositores románticos confeccionaban los entretenimientos musicales más valorados de la época, combinando canciones, argumentos históricos y auténticos muebles en escena —en pocas palabras, hacían gran ópera—, había otros románticos que creaban la orquesta completa. Ésta puede definirse como una banda de unos cien instrumentos distribuidos de forma equilibrada, es decir, por clases en ratios fijos, con el fin de que el volumen de sonido que se desea en cada momento no obscurezca los distintos tonos cromáticos. Esta agrupación constituía, en sí misma, un instrumento; la réplica a los colores tonales del órgano, que procedían de sus muchos registros. Esta orquesta completa y el denominado órgano romántico eran productos semejantes de la nueva industria. En los instrumentos de cuerda, la mejora en cuanto a la claridad y el volumen que se podían obtener llegó a finales del s. XVIII con el arco de Tourte y se habían hecho algunos progresos con los tubos de los instrumentos de viento de madera, pero hasta la llegada de mecanismos como el pistón y la invención de las válvulas los instrumentos de viento y de metal no se hicieron precisos y no lograron la independencia que hacía que una orquesta fuera realmente multicromática y capaz de lograr expresividad en todas sus secciones.

Los pistones permitían al intérprete abrir y cerrar los orificios que no podía alcanzar con los dedos, cuando aquellos estaban separados correctamente para lograr una justa entonación. Ahora, la flauta, el clarinete, el oboe, el fagot o el corno inglés podían sonar perfectamente afinados e interpretar piezas que antes resultaban imposibles de reproducir. De forma similar, la válvula proporcionó un tono exacto y un registro más amplio a la trompa, la trompeta y a otros instrumentos de viento. En todos ellos, el metal sustituyó a la madera (la denominación inglesa *woodwind* —instrumento de viento de madera— alude a un hecho casi obsoleto) y los metales evolucionaron a partir de otros antiguos instrumentos, imperfectos pero deseables: la tuba desde el oficleido que, a su vez, era un «serpentón» arribista. Adolphe Sax, inventor del saxofón y del

bombardino (una especie de bugle), era a la vez un perfeccionador como Edison y un fabricante como McCormick.

De igual manera, en esas mismas décadas, de la mano de Erard en Francia, Broadwood en Inglaterra y (por último) Steinway en Alemania, el piano sufrió los efectos de la mecanización. Equipado con cables y clavijas de acero, un mejor engranaje para los pedales y una «acción» muy refinada, comenzó su carrera como primera máquina dispensadora de música al por mayor. Cualquier cosa podía arreglarse para el piano. La creación de su feo hijastro, el piano vertical, redujo el precio del instrumento e hizo que pudiera tocarse en lugares pequeños (se encontraría en cabañas de madera del Oeste americano). Esta popularidad creó la falsa impresión de que el piano era una especie de orquesta casera en la que podía tocarse cualquier pieza transcrita sin apartarse del original. A los jóvenes se les hacía aprender a tocar el piano, en vez de dirigirlos a otros instrumentos; las damas de buen tono «en aprietos» se convertían en profesoras de piano y el afinador de este instrumento era un visitante habitual.

Finalmente, los que componían para orquesta solían utilizar el teclado como incubadora o campo de pruebas de sus ideas, en vez de pensar en una orquesta desde el principio. El hecho de que el piano sea percusivo, monócromo y que apenas pueda sostener una nota debiera haber servido de advertencia, pero se impuso la costumbre de componer una obra para luego «orquestarla». Más bien se debería decir «instrumentalizarla», ya que lo que da carácter y color a la pieza es la elección de los instrumentos en cada momento. Liszt es el ejemplo más notable de creador al piano que tenía que contratar a otros para que orquestaran por él, hasta que, a base de simple voluntad, aprendió su propio estilo instrumental.

> **Todos los cilindros verticales serán de acero, con pivotes torneados y cojinetes de cobre, y cada una de las partes se limará y abrillantará con cuidado. Todos los tubos de madera se barnizarán por dentro y por fuera para mejorar su tono y hacer que duren más. Todos los tubos metálicos serán de hojalata y, en cada uno de ellos, el espesor del metal se calibrará con el máximo cuidado, utilizando instrumentos que permitan medir con precisión y sin conjeturas. Por lo tanto, el metal de cada tubo tendrá un grosor proporcional a su longitud y diámetro, lo cual dará uniformidad de tono a todo el teclado**.
>
> —A. CAVAILLÉ-COLL, ESPECIFICACIONES PARA EL ÓRGANO DE SAINT-DENIS (1833)

El advenimiento del órgano perfeccionado se debe, en concreto, a un hombre muy joven: Aristide Cavaillé-Coll. El s. XIX se benefició de las actividades de otros inventores-fabricantes, pero él fue el primer innovador, también precoz al desarrollar sus habilidades como artesano a la edad de 11 años, cuando ya

trabajaba en la fábrica de órganos de su padre. Cuando aún era joven, resolvió dos dificultades mecánicas, relacionadas con la presión del aire y la suave transición entre registros, que eran un obstáculo desde hacía tiempo. A los 22 años se fue de Montpellier, su ciudad natal, a París para ampliar sus talentos y, por una feliz coincidencia, tuvo enseguida (a los tres días) la oportunidad de concursar para la construcción del nuevo órgano catedralicio de 84 registros de St. Denis, cerca de la capital. El joven logró el encargo, que le lanzó a una larga carrera de innovación, porque creía que había que adaptar cada instrumento a un lugar y uso determinados. Según los entendidos, los órganos de Cavaillé-Coll fueron un instrumento (literalmente, en este caso) esencial en la configuración de las obras de las dos escuelas de órgano francesas°.

El reciente interés que se ha despertado por tocar música antigua con los instrumentos de cada época ha demostrado la importancia decisiva que tiene este asunto no sólo en cuestiones dinámicas sino también en las de significado. La ausencia de ciertos timbres y la presencia de otros influye en la fuerza y atmósfera de la pieza, y rechaza la idea de que una nota es siempre una nota, independientemente de que se toque con un timbal o con una ocarina. En nuestra época, fruto de la sensación de que la pasión romántica está pasada de moda, también se ha producido una retirada de la orquesta del s. XIX y un aumento de la popularidad de la música de cámara —en parte por razones económicas—. Elementos como los líricos arrebatos de amor, las punzadas de melancolía, las tormentas de la rebelión contra el destino o el realismo de la «pintura naturalista» ya no se corresponden con nuestras ansiedades ni resentimientos. Al igual que hoy no existe poesía que exprese emociones públicas sino únicamente testimonios privados del individuo, la orquesta completa, cuyos antecedentes se sitúan en el celo colectivo de la Revolución Francesa y en su bagaje surgido de la era industrial, es una pieza de museo o, más bien, es en sí misma el museo que guarda el repertorio que la convirtió en una creación única en el mundo: Beethoven, Berlioz, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Brahms, Tchaikovsky y sus descendientes, que llegan hasta Strauss, Debussy, Bruckner, Mahler, Sibelius y Shostakovich.

***

Para el pensamiento oficial de las naciones occidentales, el año 1848 resulta significativo por muy diversas razones. Su 150 aniversario se conmemoró cuidadosamente en Francia y sus ecos llegaron a otras partes del continente. Se

consideró que esa fecha distante señalaba el triunfo del Liberalismo, el renacimiento de las instituciones democráticas y el despertar espontáneo de la solidaridad entre las clases trabajadoras. Si recordáramos con más intensidad también nos remontaríamos a la abolición de la esclavitud en las posesiones francesas de ultramar y, con el mismo fin, a la primera edición del *Liberator* de William Lloyd Garrison en Boston, mientras que en Seneca Falls, Nueva York, una convención de mujeres aprobaba una «Declaración de derechos y sentimientos» en demanda del voto.

Hay acontecimientos concretos que recordar. A principios de 1848 estalló una revuelta armada en París que, después de 18 años de reinado, derribó la monarquía constitucional pero conservadora de Luis Felipe y de su primer ministro, Guizot. Éste no era un reaccionario: se había opuesto a la restauración borbónica y era un historiador de prestigio pero, como austero protestante que recordaba que su padre había sido guillotinado durante las purgas internas de los revolucionarios, defendía el orden, que, para él en ese momento, suponía no interferir en la marcha de las cosas. Durante unos seis años el aumento de la inquietud había sido evidente. La expansión de la depresión económica afligía a Europa: era la época del hambre en Irlanda e Inglaterra también había sufrido sus «hambrientos cuarenta». En Francia, la difícil situación de la industria y las malas cosechas producían graves infortunios. Los grupos reformistas organizaban «banquetes» de debate que, en realidad, eran manifestaciones contra el gobierno, mientras que las asociaciones republicanas clandestinas extendían sus redes y su propaganda°. La prensa parisina proporcionaba una eficaz crítica escrita y gráfica. Cada semana, las devastadoras litografías de Daumier caricaturizaban al rey y a sus acólitos, dándole a su cara forma de pera y presentando las actividades y tópicos de la clase media más media como algo lleno de oropeles e insulso.

Después de unos días de combates y de la abdicación del rey, se proclamó la Segunda República Francesa (la primera se remontaba a 1792) y el poeta y orador Lamartine dirigía en la asamblea la oposición a Louis Blanc, líder de los partidos socialistas. Blanc forzó el reconocimiento del «derecho al trabajo» y, para aliviar a los desempleados, fundó los «talleres nacionales», que proporcionaban «trabajo preparado» de dudosa utilidad, aunque sí prestaban asistencia a unas 100.000 personas. Sin embargo, se despertó la hostilidad entre liberales y socialistas, burgueses y obreros: entre aquellos que se conformaban con cambios meramente políticos y los que pedían reformas económicas para la clase trabajadora. Cuatro meses de provocación mutua terminaron en una

segunda explosión armada que produjo las luchas callejeras más sangrientas que París nunca había presenciado. Se atajó la acción de los obreros y los vencedores, al concederle un ejecutivo fuerte a la nueva constitución, pusieron los cimientos de su propia destrucción en un futuro próximo.

En otros países, los acontecimientos de esos seis meses en Francia encendieron el entusiasmo de los muchos grupos que durante tres décadas habían estado conspirando contra el sistema antisubversivo de Metternich. Se produjeron revueltas en muchos puntos de Europa Central. Hungría se levantó contra Austria; en Italia, Mazzini y sus seguidores proclamaron la República Romana; se rebelaron los irlandeses; los belgas repelieron a los insurgentes franceses en la frontera y multitud de exiliados polacos abandonaron París para atizar la revolución en su país. En pocas palabras, el continente era el teatro de unas guerras regionales en las que la reivindicación de una constitución liberal y de un estado nacional se confundían. [El libro que hay que leer es *1848: The Story of a Year*, de Raymond Postgate.]

El conflicto fue feroz y las victorias tan inestables como los diversos regímenes rebeldes que surgieron en Italia, Hungría y otros lugares. Las masacres, ejecuciones, exilios forzosos, traiciones y concesiones que nadie pretendía mantener, junto a la interrupción de las actividades culturales, llevaron una riada de refugiados hacia Londres; entre ellos Metternich, que escapó de Viena en un carro de ropa sucia. La antisubversión había llegado a su fin, pero los reyes y príncipes seguían luchando por sus prerrogativas. En Dresde, el joven Richard Wagner, al igual que algunos de sus compañeros músicos, acababa de librarse por poco de ser tiroteado. En París, tanto el comercio como la actividad artística se habían paralizado y la prensa estaba amordazada. A Berlioz, y a otros muchos, no les quedó más remedio que cruzar el Canal de la Mancha para ganarse la vida.

¿Cómo es posible que con tanta frecuencia el comercio sea una engaño disfrazado? ¿La ley, una argucia? ¿La medicina, un homicidio involuntario con fines experimentales? ¿La literatura, trivialidades? ¿La política, una mentira? ¿Y la sociedad, una enorme guerra?

—G. LUDLOW EN *POLITICS FOR THE PEOPLE*, UN SEMANARIO SOCIALISTA CRISTIANO (13 de mayo de 1848)

En Londres, durante el levantamiento de la primavera de 1848, los Cartistas (portadores de una carta de derechos firmada por miles de personas) se acercaron al parlamento en medio de un enorme desfile. Los principales puntos que solicitaban eran el sufragio masculino, la votación secreta, la ausencia de

condicionantes de propiedad para ejercer el voto y un salario para los parlamentarios. Se reclutó a policías especiales para evitar los disturbios, y uno de ellos era el sobrino de Napoleón, Luis Napoleón Bonaparte, de quién el mundo pronto oiría hablar. Ni la manifestación ni sus peticiones tuvieron resultados y el Cartismo se esfumó. De forma similar, en Alemania, hubo una asamblea reunida en Francfort que se esforzó por alcanzar un consenso que diera a todos los alemanes un estado nacional y una constitución liberal, pero el esfuerzo se quedó en nada. Los delegados eran capaces, pero carecían de experiencia política; su constitución atendía a demasiadas situaciones e intereses y más bien parecía un sistema filosófico que un programa de acción.

Al mismo tiempo, un joven filósofo alemán exiliado en Londres, al que Heine había conocido en París y pensaba que era brillante, también estaba elaborando un plan para una sociedad futura. Era el Dr. Karl Marx, un discípulo de Hegel y ya una figura, marcada tanto en Alemania como en Francia por su temperamento revolucionario. Junto al hijo de un industrial de Manchester, llamado Engels, Marx estaba redactando un manifiesto para la Liga Comunista. En él se combinaba el análisis de la sociedad industrial con un repaso a la historia europea y una lista de diez reformas legislativas (sobre cuestiones como los impuestos de la renta y de transmisiones), junto a una llamada a los trabajadores de todas partes para que se unieran y derrocaran el orden existente.

En conjunto, el fermento de 1848-50 y sus derramamientos de sangre, que en Francia se prolongaron hasta 1852, no transmitían más que un mensaje: que las meras demandas liberales, es decir, las de carácter político y parlamentario, habían fracasado. No habían acabado con las monarquías y no habían logrado satisfacer a los pueblos alzados. De nuevo, esto se debía a una falta de experiencia más que de inteligencia. Lamartine había señalado mucho antes, a propósito de la poesía, que «será filosófica, política y social, como los tiempos que la humanidad está a punto de vivir». Y en la asamblea republicana de 1848, Victor Hugo tronó diciendo: «¡Sustituid las medidas políticas por políticas sociales!»; dicho de otro modo, ocupaos del bienestar de cada individuo, porque la igualdad se ha convertido en la norma. Todas las generaciones del romanticismo literario habían estado «comprometidas» —*engagés*— y la mayoría de sus portavoces había escrito poemas y prosa para la causa liberal y la justicia social. Todos los que habían ideado eutopías socialistas, todos los críticos del progreso mecánico, todos los disidentes de la economía clásica decían lo mismo. Esa transición desde el pensamiento meramente político hasta el social iba a ser la tarea de los cien años siguientes. Entretanto, se disfrazó de

enigma por resolver.

> **Fíjense en lo que está ocurriendo dentro de las clases trabajadoras. ¿Acaso no ven que sus pasiones han dejado ser políticas para hacerse sociales? ¿Acaso no ven que hay ideas expandiéndose poco a poco entre ellas que no sólo van a derribar ciertas leyes sino que van a acabar con la sociedad misma, echando abajo los cimientos en los que descansa hoy en día?**
>
> —TOCQUEVILLE, DISCURSO ANTE LA ASAMBLEA (27 de enero de 1848)

CAPÍTULO XXI

LAS COSAS DOMINAN A LA HUMANIDAD

Los tenderos y minoristas de varios productos harán bien en recordar que las personas sólo son respetables en su propio círculo y que, cuando intentan salirse de él, dejan de serlo.

—ANÓNIMO, *HINTS ON ETIQUETTE* (1836)

En el mundo anglosajón, la expresión «de mediados de la Época victoriana» *(mid-victorian)* se suele utilizar para condenar actitudes que se consideran ridículamente exageradas y peligrosamente represivas. La expresión sugiere la sustitución de la moral por el moralismo, que se piensa arruinó todo el periodo denominado victoriano. Pero éste duró 64 años y no hay moral o perspectiva que pueda mantenerse tanto tiempo inalterable. La imagen, en conjunto, es falsa desde el punto de vista histórico. Para empezar, el moralismo apareció unos veinte años antes de que naciera Victoria. Fue una respuesta al desorden posterior a la Revolución Francesa y a sus secuelas en Francia, que fueron especialmente desagradables en la regencia inglesa del príncipe que más tarde se convertiría en Jorge IV. Byron apuntó los primeros signos de «hipocresía moral, hipocresía política, hipocresía religiosa». De hecho, eso fue lo que le exilió. Sus orígenes se remontan al metodismo y a principios del s. XIX su inclinación a hacer el bien llevó a los evangelistas de la Iglesia de Inglaterra a reclamar la abolición de la esclavitud.

El moralismo tenía un propósito aún más amplio. Al reprimir en cada individuo acciones, palabras e incluso pensamientos que van en contra de las convenciones, reprime también lo que podría alterar un determinado estado de cosas. Cada uno es un policía para sí mismo y, como unidad viviente de la presión social, también para el vecino. El moralismo actuó de forma paralela a una abierta antisubversión política. El objetivo era la Respetabilidad. Su

equivalente francés —*la considération avant tout*— deja claro el papel de los demás: su opinión de nosotros nos ayuda a seguir siendo dignos de respeto. A esta invisible fuerza coactiva se añade otra: las clases que están por encima y por debajo de la nuestra. Hay cierta diferencia entre este equilibrio de fuerzas, interno y externo, y la presión social hacia la democracia; dentro del individuo, la segunda no siempre se conjuga con el autocontrol. Esa diferencia explica por qué el periodo victoriano produjo personajes de carácter tan acusado, que no tenían miedo a defender puntos de vista originales y que, con frecuencia, eran excéntricos en sus costumbres y comportamiento.

El autocontrol se convierte, como mínimo, en una identidad y los múltiples logros de la época victoriana dan fe de la abundancia de hombres y mujeres que la adoptaron. La expresión francesa también nos indica que el moralismo victoriano no se limitó a Gran Bretaña. Toda la Europa continental estuvo bajo su influencia y también los Estados Unidos. Hay que añadir que en Inglaterra y en otros lugares la aristocracia, aunque con sus poderes mermados, podía burlarse de las convenciones si lo deseaba y que las clases más bajas también disfrutaban de esa independencia: la cuestión, en ambos casos, era que no tenían nada que perder.

Donde con más frecuencia se ejercía esta libertad era en las costumbres sexuales, porque la sexualidad era lo que el moralismo necesitaba reprimir más. Es el instinto más fuerte; hace que hombres y mujeres quieran romper todas las ataduras. Los sentimientos de los demás y sus derechos, la opinión de la familia y los amigos o el cuidado de la propia seguridad no son barreras que puedan detener una pasión erótica en su apogeo y como la pasión, en su forma habitual de libido, está en la raíz de cualquier ambición feroz, ya sea política o artística, en ambos casos puede significar una revolución. La sexualidad está tan cerca de la política que casi todas las revoluciones y utopías sociales comienzan decretando el amor libre, para después volverse puritanas cuando los líderes se dan cuenta de que esa licencia socava la autoridad.

Por lo tanto, es un error pensar que «los victorianos», al buscar una vida pura, estuvieran ciegos ante las realidades de la sexualidad. Hacer como que algo no existe no significa desconocerlo; por el contrario, el esfuerzo acentúa la conciencia de que sí existe. De ahí los absurdos lingüísticos del moralismo del s. XIX, ideados para ocultar ciertos hechos y ahuyentar los malos pensamientos. El cuerpo y sus diferentes partes no debían mencionarse; incluso a los pianos se les prohibía tener piernas. Hoy en día, los equivalentes son las expresiones que se utilizan para ocultar las flaquezas físicas o mentales y no herir a quienes las

padecen; se ha dicho que «duro de oído» es una expresión ofensiva°.

La aprehensión decimonónica hacia la lujuria también explica el carácter teórico de la mujer respetable; es decir, no la persona viva sino el modelo específico. No debía ser una tentación, aunque, para una mayoría social que leía la Biblia, éste era el papel que, por naturaleza y por los precedentes existentes, se esperaba que tuviera. Es un error suponer que «el ángel de la casa» que hoy se denuncia fuera el ideal durante siglos. Aunque los poetas caballerescos medievales exaltaran a su dama, no se llamaban a engaño. La mujer no comenzó a ser frágil por definición hasta finales del s. XVIII, cuando el sentimentalismo penetró en la Ilustración, y después, para protegerla, el s. XIX añadió al personaje el desconocimiento de amplios ámbitos vitales. Pura y etérea, para el varón siempre había de ser un objeto sagrado, y no sólo en la poesía o cuando era cortejada.

La correspondiente imagen del hombre era la de una criatura fuerte, aunque tosca e instintiva, que no mostraba sus emociones, nunca lloraba y que, después de estar solo con una mujer más de diez minutos, comenzaría inexorablemente a acosarla sexualmente. En consecuencia, un hombre y una mujer nunca deben estar solos, a menos que sean familiares directos. Sólo hay que explicar esta etiqueta y lo que supone para comprender que ninguna sociedad humana podía seguirla al pie de la letra. En su propia época entraba en contradicción con otros esquemas teóricos y prácticos; por ejemplo, con la idea de que una joven debe instruirse adecuadamente —en música, dibujo o cuidado del hogar— para atraer al hombre al matrimonio. El s. XIX fue la época dorada de los manuales para jovencitas y nodrizas. La Sra. Beeton escribió un clásico del género y en los libros dedicados a la perfecta educación de las chicas se recomendaban muchas más cosas además de la música o el dibujo, como las ciencias naturales y el ejercicio físico. En consecuencia, no hubo alboroto alguno, sino más bien reconocimiento, cuando, en *David Copperfield*, Dickens hizo que su héroe se casara primero con Dora, que se acerca al ideal de desvalimiento —ni siquiera sabía que hay que abrir las ostras— para, una vez demostrados los inconvenientes de una muñeca animada, dulce y pura, librarse de ella y poner en su lugar a la sólida y competente Agnes. En una novela posterior, Dickens hace que la joven Bella diga: «Quiero ser algo de más valor que una muñeca en su casa de muñecas». Estas últimas palabras se convirtieron en el título de la famosa obra de Ibsen, que quince años más tarde se ocupó de la Nueva Mujer.

Tanto los trabajos históricos como la literatura de la época victoriana nos muestran a mujeres capaces y decididas, y muchas de ellas ejercían el poder en

la casa. Si todas hubieran sido Doras, según presupone la abstracción de la «mujer victoriana», no hubiera existido una generación posterior de hombres también capaces y la época se hubiera visto privada de los logros de ambos sexos. Entre los trabajadores rurales y urbanos, que se arreglaban perfectamente sin la Respetabilidad, los hombres y las mujeres trabajaban con ahínco, codo con codo en los campos, fábricas o tiendas, sin pensar en el ideal femenino ni desearlo.

Estos asalariados también contradecían la idea del hombre permanentemente excitado cuya víctima era la doncella indefensa. Los victorianos de clase alta adoptaron y consolidaron el significado de *gentleman* (caballero), según la acepción de finales del s. XVIII. Anteriormente, el término había tenido la connotación de algo adquirido de nacimiento. Ahora, un *gentleman* era cualquiera que se comportara como tal: para empezar, en su forma de hablar y de vestirse, pero también en sus modales, cortesía y, sobre todo, en su defensa de las mujeres. Queda algo por señalar sobre la vigorosa sexualidad de la época victoriana: el último elemento notable de la coacción moral del s. XIX es la familia. En general, el asfixiante control al que ésta sometía al individuo era eficaz, aunque la tiranía paterna (o materna) no siempre era tan extrema como se representa en *Así muere la carne* de Samuel Butler.

El buen comportamiento en las calles era otra consecuencia colateral de la respetabilidad, que se apoyaba en los policías de patrulla. El Londres del s. XIX era más seguro de lo que nunca había sido, más que París u otras capitales. La creación, veinte años antes, de sir Robert Peel, que recibió el nombre de «bobby» (diminutivo de Robert) en honor a él, se había ido aceptando poco a poco, después de que suscitara protestas basadas en la defensa de las ancestrales libertades del inglés. Desarmados y corteses, estos disciplinados hombres de azul que iban moviendo sus ociosas porras, eran el vivo retrato de la Respetabilidad. Inglés se convirtió en sinónimo de respetuoso con la ley. Era un descubrimiento gratificante que para todos quedó claro después de la inauguración de la Gran Exposición de 1851. Los seis millones de personas, británicos y extranjeros, que abarrotaron el Crystal Palace se comportaron como damas y caballeros en una velada, sin entregarse al saqueo o al alboroto. Lo mismo podía decirse de instalaciones populares al aire libre, como Vauxhall, Ranelagh y otras seis más, excepto después de medianoche, cuando estos lugares quedaban tácitamente reservados para citas, pero no para la violencia. Los europeos, que después de un largo periodo de inquietud buscaban tranquilidad, la obtuvieron en gran medida por lo que podríamos denominar remedios caseros.

***

Cuando Emerson escribió: «Las cosas llevan las riendas y dominan a la humanidad»°, describió con una sola frase un rasgo de su tiempo que muchos percibían y ante el que otros reaccionaban en silencio. Emerson, al igual que Carlyle, con el que intercambió ideas, pensaba que el mecanicismo gobernaba la mente después de que la maquinaria hubiera coaccionado al cuerpo. Ahora, se juzgaba a un pueblo o nación según su producción anual de carbón y acero, el tonelaje global de sus buques o la cantidad y variedad de creaciones destinadas a multiplicar los bienes; magnitudes que se esperaba crecieran cada año. La economía clásica también era un mecanismo y, por la medida habitual de las cosas, se decía que los fabricantes y tratantes «valían» en igual manera. El mérito no se calibraba tan fácilmente.

Además de esta repulsión hacia las cosas y los números, las quejas que ha venido suscitando el mecanicismo desde el s. XIX hasta nuestros días también se han referido al efecto directo de las máquinas sobre el espíritu. Éste no es imaginario y pocas veces se percibe que no es único sino doble. Lo más evidente es que la máquina nos hace sus sirvientes cautivos: ya sea por su ritmo, por la comodidad que proporciona, por el coste de detenerla o por las desventajas de no usarla. Al ser sus cautivos, llegamos a parecernos a ella en nuestra cadencia, rigidez y en la uniformidad de nuestras expectativas. Pero, además, el mecanicismo ejerce una influencia más sutil. La máquina es un agente de la ABSTRACCIÓN. En sí misma es una abstracción porque realiza una tarea concreta (o, como máximo, dos o tres) y porque genera productos idénticos. No hay margen para el capricho, la feliz equivocación o la súbita innovación que se manifiesta en la labor del trabajador manual. Ésta es la razón por la que los productos de fábrica no suelen atraer nuestra mirada más que en esas escasas ocasiones en las que nos parecen nuevos y prácticos. No suscitan ensueños posteriores, ni especulaciones, ni tampoco amor. El robot es una repulsiva caricatura del Hombre. Cuando el paisaje doméstico o público se llena de objetos carentes de toda aura es como si el mundo de los seres vivos se hubiera reducido mediante la abstracción a algo enfáticamente privado de vida.

Por supuesto, es cierto que tanto la primera hacha de piedra como la primera palanca de bomba eran máquinas y que tenían el aspecto de cualquier otra hacha o palanca, aunque no del todo, porque la irregularidad las individualizaba; además, casi todo el instrumental preindustrial era de madera, que es un material

vivo. Se cuida con más mimo un bargueño estilo Boule que un archivador. Esto no quiere decir que el metal no resulte atractivo para los sentidos o que las formas geométricas sean antiestéticas (el Art Déco mostró lo agradables que podían ser); la opresión del mecanicismo comienza cuando los horizontes se llenan de elementos que hacen abstracción de la vida y la reducen a funciones. Evidentemente, lo que se pasa por alto en estas quejas es que el hecho de medir el entusiasmo por el progreso a partir de la producción no era una actitud totalmente ciega o egoísta. Conllevaba la esperanza humanitaria de exorcizar el antiguo espectro de las penurias y el hambre mediante una abundancia procedente de las fábricas, que se enviaría a cualquier parte mediante el ferrocarril y la máquina de vapor. Además, la máquina libraba al hombre de algunos trabajos agotadores.

De todo ello procede una institución floreciente en el s. XIX: la feria mundial. A comienzos de la era moderna, las ferias eran mercados que se celebraban regularmente cuando la falta de carreteras dificultaba la distribución de los bienes. En la Roma o el París del s. XVII tuvieron lugar las primeras ferias de un solo tipo de bienes: los de las bellas artes. Después, a mediados del s. XVIII, se fundó en Londres la Real Sociedad para las Artes, Manufacturas y el Comercio, que poco después organizó una feria que nos resulta más familiar: artefactos expuestos para ser codiciados y copiados. La Revolución Francesa siguió el ejemplo en 1791, mediante competiciones estimuladas con premios. A partir de 1844 en París y de 1851 en Londres se han venido celebrando importantes ferias industriales cada poco tiempo, hasta llegar a nuestros días cuando el turismo de visita guiada se ha convertido en un aliciente añadido.

La feria londinense de 1851 merece el calificativo de grande por varias razones. Alberto, el príncipe alemán consorte de Victoria, deseoso de lograr la consideración de su nuevo pueblo, se hizo cargo del proyecto. Además de ser un organizador capaz también tenía sentido de la escala. El Crystal Palace que se levantó en Hyde Park fue un éxito desde el punto de vista arquitectónico. sir James Parton construyó, a base de elementos prefabricados, una estructura de cristal transparente fajada de barras de hierro. En el centro de la larga galería que se extendía (simbólicamente) a lo largo de 555 metros y que albergaba una superficie total de suelo transitable de 720.000 metros cuadrados, se erguía un elevado transepto abovedado. Diseminadas por toda esta superficie había casi trece kilómetros de mesas en las que se podían contemplar las obras de 1.300 expositores. Las sorprendentes aportaciones de los Estados Unidos fueron el «revólver de repetición» de Colt y una cómoda dentadura postiza. Al igual que

otras personas, la reina Victoria creía en la primacía de las Cosas y en la inauguración del 1 de mayo declaró que ése era «el día más importante de nuestra historia». Al año siguiente se celebró en la ciudad de Nueva York una exposición idéntica, en un «palacio de cristal» inaugurado en el mismo lugar que ahora ocupa la Biblioteca Pública.

***

¿Quién puede ejercer de árbitro entre los partidarios de las máquinas y los detractores? En la segunda mitad del s. XIX nadie negaba que la mejora material fuera un objetivo valioso, pero había muchos que, al ser incapaces de aclamar el progreso, habían de contentarse con criticar la pérdida de los altos valores morales e intelectuales que éste parecía conllevar. Las imaginativas filosofías y pasiones poéticas del Romanticismo, su nacionalismo cultural y sus generosos programas sociales se habían visto sustituidos por algo denominado *Realpolitik* en un ámbito y Realismo en los demás. En alemán, la palabra *Real* alude a *cosas* (un *Realgymnasium* es, sobre todo, una escuela de formación profesional). Aplicado a la política, el término significa buscar ventajas materiales en vez de fomentar ciertos principios. Según este enfoque, el nacionalismo tiene que ver con el territorio, no con la cultura. Las reformas sociales tienen como fin alimentar a las masas y deben producirse para que no haya violencia, es decir, guerra de clases. Hasta entonces, hay que competir y hacerse rico.

Podría decirse que así se han comportado siempre los Estados, clases e individuos. Pero la atmósfera que se respira cambia cuando lo vulgar se convierte en lo ideal. Los juiciosos se convierten en cínicos o pesimistas. En la Alemania de 1840, un grupo conocido con el nombre de *Die Freien* proclamó su desesperada libertad declarando que «Dios está muerto»; todo está permitido. Uno de ellos, Max Stirner, desarrolló un sistema que tituló *El único y su propiedad*°, según el cual la obligación del individuo era alcanzar todos sus deseos mediante cualquier medio a su alcance; no hay razón para no hacerlo, la EMANCIPACIÓN carece de límites naturales.

En Francia y en otros países se desarrollaron otras clases de anarquismo. Proudhon, famoso por su paradoja, «La propiedad es un robo», predicaba la sustitución del Estado central por unidades pequeñas, espontáneas y con autogobierno. Blanqui, dispuesto a recurrir a la violencia, adoptó el lema «Ni dios ni amo». De Rusia procedían dos agitadores y escritores itinerantes: Bakunin, el anarquista total y feroz enemigo de Karl Marx, y el más liberal (al

principio) Alexander Herzen, lograron adeptos para la idea proudhoniana de que había que destruir el Estado mediante acciones espontáneas de la clase obrera y sustituirlo por grupos cooperativos autogestionados, que podrían federarse si les parecía. En la novela de Turgenev *Padres e hijos*, la nueva generación rusa queda representada en el héroe Bazarov, un nihilista sistemático.

> **No hace mucho tiempo leí en una página de periódico londinense, en relación a algún informe sobre la deplorable situación en que se encontraban ciertos miembros de una determinada clase de gente trabajadora, que «esta descripción realista es absolutamente veraz», y con *realista* el autor sólo quería decir penosa o repugnante**.
>
> —GEORGE GISSING (1895)

El nihilismo alude a una existencia sin doctrina en la que la acción no tiene sentido. Sus desesperanzados practicantes encontraron la explicación filosófica a su actitud en Schopenhauer, autor que, nacido en el mismo año que Byron, pertenecía a la generación romántica. Había ayudado a sacar a la luz los libros sagrados de Oriente, que subyacen en la bien elaborada filosofía que plantea en *El mundo como voluntad y representación*. Sin embargo, sus ideas habían sido rechazadas durante casi medio siglo, pero ahora se pensaba que eran una respuesta al enigma de la existencia. El mundo es voluntad en cuanto deseo: la vida humana es una lucha continua —y vana— por la satisfacción. Después de un deseo viene otro y en esta sucesión se crean imágenes de la verdad, el amor, la felicidad, la justicia u otros atrayentes anhelos que nunca pueden satisfacerse. Todo es una enorme ilusión. Los hindúes lo llaman Maya y lo personifican en una diosa. Sólo hay una excepción al destino del deseo: el arte. Es éste un trozo de sólido romanticismo occidental: el arte no es ilusión ni tampoco se desvanece permanentemente. El deseo que despierta se cumple en su propio objeto. De este modo, la devoción por el arte sirve de refugio a los espectadores alienados por el Progreso. Desde su expuesto reducto, Schopenhauer también publicó varios volúmenes de ensayos y aforismos en una prosa muy accesible, salpicada de sarcasmo, que trata de los sinsabores de la vida diaria y de cómo los abordan los sabios.

¿Qué decir del arte que pretende aplacar los deseos? En la transición desde el Romanticismo, el culto hacia la poesía se fue desplazando hacia el amor a la prosa; es decir, a la novela. El programa tomó el nombre de Realismo, poniendo así de moda dicha palabra. La parte *real* de la palabra pretende aludir a lo que es verdad desde el punto de vista de los hechos, lo obvio de la experiencia cotidiana. En una página anterior se indicó que, en un sentido crítico estricto,

todos los artistas son realistas: ellos creen que lo que representan con palabras o pintura es un objeto de la conciencia; un sueño, un fantasma o una ilusión son tan reales como un barril de cerveza o un dolor de muelas. En consecuencia, las palabras «Realismo» y «realista», tal como se utilizan al referirse a cuestiones literarias, tienen un sentido enrevesado que se corrompió con tanta rapidez que ya resulta totalmente inútil para cualquiera que guste de la precisión.

La novela estaba destinada a convertirse en el género dominante del s. XIX, en parte porque es un remedo de la actitud de la historia. Se escribe con la intención de que parezca como si sus incidentes hubieran ocurrido. Además, al describir los apuros humanos en un ámbito social, combina la psicología y la sociología, y diserta libremente sobre sus propios personajes y acontecimientos inventados, con el propósito que comparte con la historia: explicar mediante el ANÁLISIS.

La *Madame Bovary* de Flaubert suele considerarse el primer modelo de Realismo en las obras de ficción, aunque Champfleury ya hubiera hecho antes de este *ismo* un lema literario y Duranty, colega en las labores teóricas, lo hubiera ejemplificado. Ya en 1848, a ambos les había impresionado la declaración del pintor Courbet, quien anunció que no iba a pintar más que «lo moderno y lo vulgar», refiriéndose a las cosas corrientes. Flaubert detestaba la etiqueta de realista —o cualquier otra— pero su aprendizaje resulta revelador para comprender la intención del término. Al haber nacido en la segunda década del siglo, Flaubert se empapó de las ideas e ideales del Romanticismo y, en realidad, nunca se apartó de esta influencia. El tema que eligió para su primera novela fue el de San Antonio tentado en el desierto. Cuando terminó esta larga obra se la leyó a sus amigos más íntimos, que la condenaron de forma unánime y sin piedad. El color, la imaginería y las frases voluptuosas y ondulantes no les parecían convincentes sino falsas y aburridas. Flaubert se sintió abrumado. *San Antonio*, mártir del Realismo, había sido quemado. Flaubert tenía que encontrar otro argumento y hacer lo contrario de lo que había hecho.

Lo contrario era *Madame Bovary*, la historia de una mujer de provincias que está casada con un hombre anodino y lleva una vida monótona. Aspira vagamente a participar de una sociedad más animada y a tener un amor romántico. Cuando era joven había leído a Walter Scott y anhela tener aventuras. Se atreve a tener dos romances consecutivos con hombres mediocres por diferentes razones y se ve atrapada en problemas financieros y en una desesperación pasional que debía terminar en suicidio. Aunque el libro se publicó un tanto expurgado para lanzarlo por entregas, acabó en los tribunales acusado de inmoralidad, aunque cabría pensar que el final de la obra castigaba

como es debido a Emma Bovary por sus transgresiones. Esto no quiere decir que Flaubert la matara por esta razón; era la sociedad la que no le dejaba otra salida. El libro —es decir, su autor y su editor— no fue condenado. Pero, al matar a Emma, Flaubert había acabado con una parte de sí mismo, como se desprendía del hecho de que dijera: *«Emma, c'est moi»*. De forma más clara y contundente, las aspiraciones de ella eran las de él y se habían visto frustradas y ridiculizadas por el temperamento de la época.

El autor se vengó en su segunda novela, *La educación sentimental*, título que alude a un aprendizaje emocional carente de todo sentimentalismo. La acción, que se sitúa en el París de los levantamientos de 1848, se centra de nuevo en un héroe imbuido de vagos anhelos y débiles principios, al que se hace pasar ante situaciones y personajes que no revelan más que cinismo, vicio, pesimismo y apatía. De este modo, Flaubert liberaba su odio hacia «el burgués», al que definía como «alguien que sólo tiene bajos pensamientos». Gautier, un cuarto de siglo antes, también había apuntado a este blanco móvil, que ahora era el de cualquier artista; lo normal era que en el espíritu burgués recayeran las culpas por la falta de esperanza de la sociedad.

Como los realistas decían tener una visión más sobria de todo, después de los desencaminados entusiasmos del Romanticismo, en los debates estéticos aparecía de forma recurrente la palabra *clasicismo*, como reproche frente a la libertad artística —a las libertades— que se habían tomado los románticos. Evidentemente, este renovado Neoclasicismo no podía reinstaurar los sentimientos y actitudes sociales existentes en la corte de Luis XIV o los criterios con los que se juzgaba el arte y la literatura en el s. XVIII. Los «neos» lo único que podían intentar recuperar era el espíritu de obediencia y poner freno a la imaginación.

Muchos de los autores que compartieron esta tendencia lo hicieron más por instinto que por razonamiento, más de forma implícita que explícita. Brahms, por ejemplo, a quien Berlioz había recibido como a un joven pero consumado músico, no teorizaba; simplemente comenzó a pensar que su preparación técnica era insuficiente y acudió a clases de contrapunto. Con la misma actitud refleja, optó por componer sinfonías como las de Beethoven en vez de poemas sinfónicos como Liszt. Hanslick, el principal crítico musical de Europa Central, sí que teorizó y escribió ensayos de estética. Había recibido con entusiasmo la influencia de Berlioz en esa parte de Europa, cuando ésta comenzó a percibirse en la década de 1840, pero ahora llegaba a la conclusión de que había ido demasiado lejos con Wagner y Liszt, autores a los que atacaba en nombre de la

Belleza Musical°.

En las bellas artes encontramos a un pintor de murales, Puvis de Chavannes, sometiendo su genio al género alegórico con el fin de responder a una necesidad de belleza armoniosa y callada que había sustituido al anhelo de dramatismo. Se puede considerar que los pintores ingleses de la Hermandad Prerrafaelista practican la misma retirada del presente. En todos esos movimientos está claro que la retirada pretende dejar atrás tanto la fealdad del mundo industrial y comercial como las energías del arte romántico, el cual, a pesar de desagradarle también el comportamiento del mundo, se había lanzado de cabeza contra él y, para contrarrestarlo, le había opuesto su propio carácter imponente.

En Francia, en sintonía con Puvis, los artistas más conscientes, aparte de los novelistas, eran los poetas denominados parnasianos. Su combativa publicación se llamaba *Le Parnase contemporain* y el propio título sugiere sus presupuestos: quedarse en las alturas con Apolo y las musas, y desdeñar la vulgaridad que está por debajo. Su talento principal, Leconte de Lisle, no era un escritor de manifiestos. Su producción poética consistía en una serie de largos y bien trabados poemas de estricta estructura, que rendían homenaje a escenas e historias del mundo antiguo. Al igual que varios escritores europeos, se propuso escribir los nombres griegos «correctamente», sin duda para distanciarse estéticamente de los demás: se hablaba de Sókrates o Kleopatra y no de las adaptaciones que las lenguas modernas habían hecho de sus nombres. Leconte también eligió temas del Oriente Próximo y Lejano, y a estos poemas los llamó «bárbaros», que era el nombre que los griegos de la Antigüedad habían dado a los extranjeros. Estas exóticas escenas no se presentaban con el tono de feliz descubrimiento de los románticos; eran «murales» de palabras, exactos en el detalle y bien concebidos para llevar serenidad al lector. Al igual que en Schopenhauer, el universo oriental es una cura contra la agitación. Sólo en uno de sus sonetos se apartó Leconte de estas reservas, para afirmar que nunca mostraría ni su mente ni su corazón para entretener a un mundo de «charlatanes y prostitutas». En Italia, el equivalente de los parnasianos fue Carducci, quien desde su época universitaria anhelaba volver al equilibrio de la Antigüedad clásica y expresó esa necesidad de refugio en su obra de madurez.

«Muy buena historia», dijo, «pero esto no es lo que yo llamo Realismo. Usted no dice cuándo ocurrió, ni dónde, ni la época del año o de qué color era el cabello de la prima segunda de su tía, ni cómo era la habitación, ni qué ocurrió después».

—J. J. FARJEON, *NUMBER SEVENTEEN* (1928)

Baudelaire fue el poeta del momento que, a la vez que gozaba del mundo y hacía música verbal con él, lo condenaba por su carácter satánico. Se especializó en describir (despertando repugnancia) no sólo la grosería y los vicios de la humanidad sino las propias circunstancias de la vida. El título de su libro más famoso, *Las flores del mal*, es una irónica caracterización de los *frutos* del mal que el poeta encuentra tanto en el mundo interior como en el exterior. A Baudelaire los seres humanos le parecen tan perversos que hay autores que han visto en él la influencia de Sade. Por el contrario, hay unos pocos poemas en los que, como si se relajara, alaba la belleza sensual y el pensamiento que está en calma por haber alcanzado el orden; sin embargo, el realismo prevalece y, detrás de esta objetividad, se halla el desprecio por lo que él cree que ve. A su vez, ésta es la razón por la que pide «algo nuevo, aunque no lo haya en el mundo». [El libro que hay que leer es *The Horror of Life*, de Roger L. Williams.] Gautier, al igual que Flaubert, pero sin crisis alguna, apagó su fervor romántico. Dijo que, a fuerza de ANALIZAR demasiado, ya no podía amar. Escribió poemas que eran, tal como él pretendía explícitamente, correctos formalmente y fríos; es significativo que la colección se titule *Cerámicas y camafeos*.

Las otras dos novelas de Flaubert demuestran que ya había tenido suficiente realismo. Su imaginación quería libertad. Había ido a Oriente Próximo y el mundo árabe le había parecido un deleite para los sentidos. Eligió recrear la antigua Cartago como escenario para la historia melodramática de una mujer fatal: Salambó. Después, sin amilanarse por su primer desconcierto, volvió a su ermita del desierto y produjo su obra maestra final: *La tentación de San Antonio*. Estas dos obras le permitieron dar a sus páginas el brillo del color, el mito, los elementos exóticos y las palabras extrañas. Cuando le atacaron por representar cosas improbables, señaló que sus hechos procedían de antiguas fuentes en las que se hablaba de animales y de geografía, así como de piedras preciosas con poderes curativos. El recorrido desde el primer San Antonio al último nos indica lo que era el realismo literario: una búsqueda de lo absolutamente vulgar para detallarlo al minuto. Sin asistencia teórica, ésta había sido la técnica de Defoe, Fielding, Smollett y de los románticos, desde Scott y Balzac hasta Stendhal y Manzoni, aunque, como se señaló anteriormente, no fue la única técnica empleada por el Romanticismo en cada una de sus obras. La propia George Sand, al final de su carrera, moderó su exuberancia para retratar la vida rural que tan bien conocía. [El libro que hay que leer es *The Realists*, de C. P. Snow.]

No nos apartamos de él: está detrás de nosotros cuando no delante. Siempre que nos movemos lo hacemos a su alrededor; todos los caminos nos llevan de vuelta hacia él.

—HENRY JAMES ACERCA DE BALZAC (1905)

El contraste entre Flaubert y Balzac es lo que mejor nos permite hacernos una idea de cómo fue el tránsito entre un conjunto de ideas y pensamientos y el siguiente. El grueso de los 35 volúmenes de Balzac se dedica, al igual que las dos primeras novelas de Flaubert, a criticar a la sociedad mediante un retrato exacto de la misma. Para Balzac, sus propias observaciones eran tan fiables como la ciencia. En un primer esquema, dio el nombre de «estudio» a cada uno de sus tres grupos de historias. En un prólogo señaló que, al igual que el zoólogo Geoffroy Saint-Hilaire había hecho un mapa del comportamiento de las especies animales, él, Balzac, hacía lo mismo con la especie humana en su hábitat natural. Su último título, *La comedia humana*, apunta, en claro paralelismo con la *Divina Comedia* de Dante, al carácter moderno de la obra, al Tiempo frente a la eternidad. «Una generación», dijo Balzac, «es un drama en el que cuatro o cinco mil personas son los personajes principales». Mi libro es ese drama. De hecho, tiene más de 2.000 personajes, agrupados según criterios regionales: «Escenas de la vida parisina», de las provincias, de la privada, etc. La unidad cultural se muestra mediante la reaparición de ciertos personajes en más de una de esas escenas.

La cantidad de simple información que la planificación de su obra permitía mostrar a Balzac demuestra que el autor era un realista por propósito y por ejecución: hay múltiples y precisos detalles. Pero la amplitud del proyecto también le permitía tener algo que decir sobre la situación del momento. Le parecía deplorable porque el dinero lo era todo. Quería un gobierno monárquico, que estuviera secundado por una iglesia piadosa y pastoral y guiado por una aristocracia del talento. Dicho sistema despreciaría la corrupción imperante: «El presupuesto nacional no es una caja de seguridad; es un pulverizador».

Flaubert podría haber visto cosas similares y haber pensado en ellas, pero las habría mostrado, no las habría dicho. Tampoco se habría aventurado, como realista, a abordar los temas como lo hace Balzac en «Una pasión en el desierto», que relaciona un tigre con una mujer de una forma que se anticipa a uno de los cuentos africanos de Isak Dinesen, o en «La muchacha de los ojos dorados», un personaje misterioso que recuerda a Henry James con ligeros apuntes de lesbianismo, o en «La obra maestra desconocida». Para repetir de nuevo una idea general: el Romanticismo incorpora el Realismo como una más de sus perspectivas y técnicas.

Como Flaubert adoptó la estricta técnica realista y le pareció difícil, se le ha

convertido en un héroe literario. Sus amigos nos informan de cómo luchaba con las palabras para hacer de cada una la posible, sudando por lograr una página al día y poniendo a prueba cada frase, leyéndola en alto en su leonera. Se presupone que el resultado tiene que ser un francés sin mácula. Es un error. Con frecuencia, hay un desaliño gramatical y sintáctico en su prosa, al igual que ocurre —curiosamente— en la mayoría de los novelistas. Esta crítica se oye una y otra vez en relación a los maestros, sin embargo, puede que sea esta descuidada fluidez la que conceda verosimilitud a sus obras. En cualquier caso, lo que Flaubert pretendía y consiguió es una precisión perfecta a la hora de describir, utilizando vocabulario técnico si era necesario; diálogos escasos e irrelevantes; evitando tanto el uso de una misma palabra en frases cercanas, para no llamar la atención, como, por supuesto, la elocuencia.

Sin embargo, de nuevo Flaubert se resarció de esta tortura en una sátira que dejó inacabada. *Bouvard y Pécuchet* (nombres que se supone deprimentes) son dos oficinistas jubilados que hablan con tópicos y reproducen literalmente lugares comunes que entresacan de cosas escritas, sin recordar por qué. Y como apéndice de lo que había de ser una lúgubre e insulsa novela, hay una lista de las ramplonerías burguesas del momento, *El diccionario de lugares comunes*°. La cumbre del realismo debe ser la insulsez total y George Gissing lo señala casi al final del s. XIX. En una de sus novelas hay un personaje que escribe, a su vez, una novela y que lucha para que la prosa y los acontecimientos sean tan aburridos que nadie pueda seguir leyendo°.

***

El predominio de la novela no evitó de inmediato que los poetas recabaran la atención del gran público; la retirada hacia las revistas de poca difusión fue posterior. Inglaterra, Francia y los Estados Unidos tenían, cada uno, su poeta nacional, su bardo: Tennyson, Victor Hugo y Longfellow, respectivamente. Llenaban la imaginación con rimas e historias y daban consejo en verso sobre preocupaciones sociales. De ellos, el único superviviente de la generación romántica de 1830 era Victor Hugo y, como exiliado político del Segundo Imperio, el mensaje que transmitía en un volumen de deslumbrantes invectivas era una acusación dirigida contra ese régimen. Junto a ella se publicó *La leyenda de los siglos*, una enorme panorámica de la historia humana que constituía una especie de épica discontinua, y una novela igualmente épica, *Los miserables*°. En todas estas obras no se registra un lírico abandono sino una sombría

preocupación por los hechos sociales.

Tennyson, sobre todo por ser poeta laureado (título oficial, y pagado, de la corona británica), hizo el mismo servicio. *Maud* expresaba la ira y la desesperación que le producía una humanidad egoísta y antipoética. *In Memoriam* intentaba responder a las dudas religiosas después de los traumas producidos por la ciencia. *The Idylls of the King* era una alegoría de los defectos morales del mundo contemporáneo. Sólo en unos pocos poemas discursivos se contempla al hombre y su vida con alegría, con cierta esperanza ante el futuro que se esboza. Browning, poeta más joven de igual rango, era más optimista pero, aparte de algunos consistentes trabajos líricos, se centró en el realismo como un novelista. Sus monólogos dramáticos retratan el cinismo y la delincuencia, mientras que *The Ring and the Book* es una novela histórica en verso. Además, la técnica literaria de Browning consistía en introducir palabras vulgares en versos abruptos, con lo que, en vez de obtener el realismo deseado, lo que conseguía era una serie de paradojas que dieron lugar a las sociedades de Browning: grupos de lectores decididos a ayudarse unos a otros a dilucidar esos oscuros significados.

En los Estados Unidos, Longfellow era equivalente a Tennyson en cuanto a popularidad. Por desgracia, su papel como celebridad ha ahogado su voz íntima; merece la pena leerle por poemas como los tres sonetos que preceden a su traducción de la *Divina Comedia* de Dante y por unas pocas y excelentes meditaciones, como las reunidas en «Mi juventud perdida». Sus versiones de obras líricas y cuentos extranjeros suelen ser buenas. Por diferentes razones, también merece la pena volver a su contemporáneo Emerson, ahora que el tipo de poema árido y prosaico no sólo está de moda sino que es el predominante. Pero, de entre los escritores estadounidenses anteriores a 1848, Poe es quien ha dejado una huella más profunda en la literatura occidental, por su perspectiva, doctrina y genio; gracias a Baudelaire, que fue su intérprete. Poe, que por propia voluntad era un inadaptado en los Estados Unidos y un agudo crítico de su literatura, hurgó en obras europeas de todo tipo que le ayudaran a configurar lo que ahora se denominaría su estética. No obstante, el resultado fue original. En «La filosofía de la composición» lanzó una idea que tenía futuro: en un poema largo sólo son poesía algunos fragmentos de aquí y de allá, el resto no es más que tejido de cohesión en verso. Además, la verdadera poesía no se compone de ideas sino que debe ser música en palabras. De estos axiomas surgió la teoría y la práctica de la «poesía pura», tan querida por los simbolistas de finales del XIX. El soneto de Mallarmé «Sobre la tumba de Edgar Poe» da fe de esta deuda.

Además, Poe concibió y definió lo que era una historia corta, cuya forma ha de concretarse en detalles estrictamente necesarios, con el fin de producir una única impresión: la de un personaje, una situación o una atmósfera. El resultado también puede calificarse de «puro», si se compara con la desordenada extensión de la novela. A principios del s. XX esta forma corta parecía estar a punto de desbancar a la larga en la cima de la popularidad, al mismo tiempo que otra de las invenciones de Poe creaba adicción en todo el mundo: las historias policíacas. En sus obras de ficción, las preferencias de Poe eran románticas: lo sobrenatural, lo macabro, lo erótico, lo etéreo. A excepción de la delincuencia y de la labor detectivesca, evitó los tonos grises del realismo y resultó ser un solitario precursor del simbolismo.

***

En la Inglaterra decimonónica, la novela era entretenimiento y medio para la reforma. Los viajes en tren duplicaron la demanda de estas obras y pusieron la librería en los andenes. Para muchas mujeres inteligentes a las que no se dejaba desarrollarse profesionalmente, la satisfacción de ese apetito supuso una oportunidad para ganarse la vida decentemente. La producción, procedente de hombre, mujer o genio, fue abundante°. Dickens comenzó con el entretenimiento, siguió con la reforma social y terminó con obras más sombrías en las que conjugaba las críticas a la vida y el estudio de caracteres. Su arte nunca se vio restringido por los dogmas realistas. También denostaba la avaricia y los efectos colaterales que producía en la mente y el corazón, como mostró en *Tiempos difíciles*, y también sabía describir los callejones. Pero también se deleitó mostrando el color y la diversidad de la vida y para transmitirlo hizo milagros lingüísticos. Tiene fragmentos retóricos, parodias y muestras de auténtico flujo de la conciencia; a continuación, también explota en deslumbrantes imágenes; hace que los *lapsus linguae* pongan de manifiesto el punto de vista del hablante y acuña innumerables frases que captan una emoción familiar y su causa. Después de Shakespeare, ha sido el escritor que con más inventiva ha maltratado el lenguaje. Ningún lector despierto tolerará ese frívolo comentario que señala que los personajes de las obras de Dickens no son personas sino caricaturas. Santayana demostró hace tiempo que el decir eso demostraba que no se había observado con atención las escenas cotidianas y, si ese juicio hubiera sido certero, Dostoievski no hubiera señalado a Dickens como influencia sobre sus propias creaciones.

Tanto George Eliot como Thackeray se acercaron más a la sobriedad de la narrativa realista, pero sus disertaciones morales y sociales, así como los susurros satíricos que dirigían al lector, muestran que hicieron concesiones al seguir el credo. Lo mismo puede decirse de las hermanas Brontë y de la Sra. Gaskell. En todos estos autores hay un acusado impulso fotográfico, bien secundado por la capacidad para transmitir sus descubrimientos. Sin embargo, para acceder a una perfecta utilización de estas técnicas hay que acercarse al infatigable Trollope y al triste e impasible Hardy. Meredith, el otro maestro de la novela, trabajaba al margen de toda categoría ajena. Tenía un sistema de ideas al que dar cuerpo mediante historias y una prosa de elaboración propia para expresarlas. Sin duda, éste es el medio y el propósito subyacente en sus escenas que hacen que éstas no gocen hoy del favor del público. La prosa avanza mediante alambicadas metáforas que se han comparado con pequeños poemas *imaginistas*. Es cierto que, a veces, son difíciles, pero no lo suficiente como para que los lectores se vuelvan académicos y se lancen juntos a realizar laboriosas exégesis, como se hacía antes con Browning y ahora con Joyce. Lo que Meredith tenía que ofrecer en cuanto a reflexión y disfrute literario no se encuentra en ningún otro escritor.

Su filosofía proclama la confianza en las obras de la naturaleza y su sociedad ideal se basa en el civismo que se alcanza cuando un hombre o una mujer naturales se someten al control del espíritu cómico. Dicho espíritu reina en un ámbito tan lejano del moralismo como del realismo. Reivindica la gran inteligencia y el rápido ingenio para servir a una autocrítica que no es áspera ni estridente, pero que tampoco hace concesiones; se trata de una aguda y sonriente AUTOCONCIENCIA. Quizá la mejor muestra de cómo actúa este espíritu cómico esté en *El egoísta*, representación que no tiene parangón con ninguna otra que muestre el narcisismo y la arrogancia masculinas, y resulta aún más edificante porque el héroe que se derriba no hace el ridículo más que en un sentido. Tiene atractivos suficientes para seducir y también para perder, por falta de perspicacia, a una de las heroínas más encantadoras. Meredith favorece más a las mujeres que a los hombres y sus novelas están llenas de atractivas criaturas que eclipsan —y civilizan— al sexo descaminado.

Los lectores de *El egoísta* recordarán el personaje del Doctor Middleton, el padre de la heroína, que ya está civilizado. Es un retrato de Thomas Love Peacock, primer suegro de Meredith, que precisa de una especial atención no como tal retrato sino por la singularidad de su propio genio. Peacock era un escritor satírico, que se expresaba en verso y en prosa, y que aún cuenta hoy en

día con un selecto grupo de fieles lectores. Sus novelas —si se las puede llamar así— eran una mezcla de cuento y diálogo, adornadas con poemas y bañadas de un humor que recuerda al de Rabelais y Swift. Lo más parecido a estas obras cortas son las ficciones de Oliver Wendell Holmes, padre. Las narraciones de Peacock no son para todos los gustos, porque en ellas también aparecen elementos de erudición clásica, argumentos sobre música, gastronomía y bebida, así como cariñosas descripciones del paisaje galés; pero no puede negarse que, por su propia excentricidad, representan parte del pensamiento decimonónico inglés con una soberbia expresión literaria. [El lector atrevido podría empezar por *Nightmare Abbey.]*

Al igual que el periódico o la Biblia, la novela es la única manifestación literaria que mucha gente lee habitualmente, cada día. Esta es la razón por la que tiene un carácter educativo y puede ser reformista. Enseña a lectores de todas las clases sociales lo que ocurre fuera de su propio ámbito. Los habitantes de las ciudades no saben nada del mundo rural y de su repetitiva naturaleza y los de los pueblos no pueden imaginarse la diversidad de las metrópolis. La novela abastece al necesitado. A través de ella, autores ingleses como Harriet Martineau, Charles Reade, la Sra. Oliphant, Charles y Henry Kingsley, y la Sra. de Humphry Ward dispusieron de un foro en el que, a partir de los problemas emocionales de agradables individuos con nombre e identidad, se podían sacar a colación cuestiones candentes relativas al sistema social o a la situación de la iglesia. De este modo se concienciaba sobre un «problema». Ya en 1845, obras de Disraeli como *Sybil* o *The two nations* habían apuntado las grandes diferencias existentes entre ricos y pobres y habían estimulado la reforma de las fábricas. Por lo que se refiere a las obras de ficción corrientes y molientes, sólo destinadas a vender, puede que sus enseñanzas fueran un tanto dañinas. Había novelas sobre la alta sociedad escritas por observadores remotos o historias románticas sobre muchachas angelicales y príncipes azules que sí podían agitar a las mentes débiles. Sin embargo, el carácter socializador y tranquilizador del género ha tenido, en conjunto, un efecto calmante que en el ambiente acuciante del mecanicismo resultaba incluso necesario.

Para los jóvenes brillantes había una clase de novela que satisfacía otras necesidades: el *Bildungsroman*, como se llama en Alemania, basándose en el temprano modelo del *Wilhelm Meister* de Goethe. Todos sus imitadores han contado la historia de un joven de talento que va dando tumbos hasta encontrar sus auténticas creencias y su lugar en el mundo. La historia de Pierre en *Guerra y paz* de Tolstoi es el ejemplo más sobresaliente de entre las docenas de novelas

producidas a finales del s. XIX. En la jerga actual, «la crisis de identidad» sigue proporcionando textos y sermones a los escritores de retaguardia. Alemania fue el único país que cultivó un callado género de realismo en miniatura, la *novella* (novela corta). Sus triunfos no llegaron al extranjero, aunque los nombres de Gottfried Keller, Brentano, Grillparzer y Storm suscitaron un leve reconocimiento, sobre todo el de este último, cuya obra *Immensee* suele ser utilizada para enseñar un nivel intermedio de alemán en las universidades. La novela corta tiende a ser calificada por los propios escritores como realismo poético, porque en su estructura compacta y escueta se funde una visión poética del mundo con una serie de hechos desnudos que chocan contra ella. La técnica es concisa: detalles concretos sin comentarios.

La novela tuvo un último vástago, la ciencia ficción, que Jules Verne creó en 1863. Hoy se le recuerda como autor de *La vuelta al mundo en ochenta días,* porque con esta obra se hizo una película, pero también escribió historias igual de animadas sobre viajes a la luna o submarinos, y sobre la utilización de energía a distancia mediante rayos. Vivió lo suficiente para saber que en H. G. Wells tenía un discípulo con amplios intereses, pero no está claro que se diera cuenta de ello.

El saldo del teatro decimonónico es corto y sencillo. Una vez que, en la década de 1840, pasó la moda de las obras históricas románticas según el modelo de Hugo, el melodrama respondió a las necesidades escénicas. Podía ser algo brutal, como las adaptaciones de *La cabaña del Tío Tom*° o podía revestirse de serio reflejo de la vida en la «obra bien hecha»°. En Francia, sus mejores exponentes fueron el prolífico Scribe y los competentes *hijos* de Dumas, bien imitados en otros países. En Inglaterra, se recurría a Shakespeare cuando se desesperaba por no encontrar nada mejor y solía hacerse cortando mucho las obras, para que sirvieran de auténtico lucimiento a una estrella. [El libro que hay que leer es *Melodrama* de Wilson Disher, con ilustraciones.]

Como se ha señalado antes, fue Shakespeare el que inspiró y desconcertó a los mejores poetas de la época: Tennyson, Browning y Swinburne escribieron largas tragedias en verso. Al igual que los intentos de Byron, todas ellas carecían de sabiduría escénica: eran «dramas de armario» (Byron, jugando con el doble significado de la palabra inglesa *closet* calificó a las suyas de obras «de retrete», lo cual es injusto). Todas ellas merecen leerse, una sola vez. En Inglaterra, la comedia no encontró un sucesor para Sheridan, pero Francia tenía a Feydeau y a uno o dos más, y algunas de *farsas —El sombrero de paja italiano*, por ejemplo — se han retomado con éxito e incluso han servido para hacer películas.

Debajo de esta capa de autores que escribían según una fórmula establecida se encontraba Henry Becque. Su sentido teatral innato, junto a una mente poderosa pero sutil, produjeron la sorprendente comedia *La parisina*, otras dos obras y gran cantidad de crítica teatral. En la actualidad se le considera el fundador del teatro naturalista, pero el rechazo y las camarillas le desalentaron e impidieron que escribiera más. Durante algún tiempo, una resistencia similar contuvo a Ibsen y Bjørnson y para defenderse organizaron en 1859 la «Sociedad noruega para el teatro, la música y la lengua». Pero hubo que esperar 30 años para que se reconociera de algún modo que Ibsen había creado un nuevo tipo de drama. En la época de los sesenta se le admiraba más bien por ser el autor de un poema sobre la muerte de Abraham Lincoln°.

***

Si a mediados del s. XIX uno era lector de Schopenhauer y acudía al arte pictórico para satisfacer de forma duradera un deseo desasosegante, tenía que buscar en el pasado o en el Neoclasicismo. La escuela realista no engendraba serenidad. Courbet, el nuevo maestro, sólo ofrecía a la contemplación vistas estrictamente laborales. Daumier, que era mayor que él, había hecho lo mismo en sus pocas pinturas, pero su pasión romántica había puesto algo de brillo en la mugre. Podría decirse que, en cualquier caso, el tema de una pintura carece de importancia; el ojo tiene que recoger «el arte» y nada más. Pero esto no es más que una sofisticación posterior, que casi nadie había oído durante todo el s. XIX. La respuesta, como siempre en los 400 años anteriores, radicaba en el vigor de la obra o en el atractivo que se percibía a través del tema y de su tratamiento: ya fuera dramático, psicológico, alegórico o de otro tipo. Los cuadros de Courbet tienen tanta vitalidad como veracidad en lo común. La escena en la que se autorretrata junto a sus vecinos del campo, *Buenos días, Sr. Courbet*, es alegre, y su *Atelier (taller)*, en el que pinta un desnudo entre un grupo de compañeros pintores y escritores, pretendía conmocionar, ya que, según las convenciones, él, como pintor, tenía derecho a mirar a la modelo desvestida, pero los visitantes no lo tenían a estar alrededor observando. Tan decidido estaba Courbet a arremeter contra las convenciones que pintó un desnudo femenino en una postura extendida que las revistas pornográficas actuales reservan para su póster central; lo tituló *El origen de la vida*.

Más conmovedores resultaban sus *Picapedreros*, esclavos fatigados en un camino, y *El entierro en Ornans*, otra escena rural que cumple con el requisito

realista de tener un aspecto siniestro. La doctrina sólo se relajaba cuando Courbet retrataba la naturaleza: claros en el bosque, ciervos corriendo o escenas marinas. Estas obras también son precisas pero si pretendían ser «críticas de la vida» sólo lo lograban de forma muy distante. Pueden alinearse junto a los paisajes que seguían pintando los miembros, ya mayores, de la escuela de pintura al aire libre de Barbizon: Corot con sus delicados bosques y Millet con sus campesinos habían sido precursores conscientes del Realismo en su preocupación por los hechos sencillos y el sufrimiento mudo. No resulta sorprendente que Courbet tuviera convicciones políticas que lo llevaran a ponerse de parte de la Comuna en su levantamiento contra el gobierno después de la caída del Segundo Imperio. Ayudó a derribar la columna de la Place Vendôme, que recordaba la leyenda napoleónica, y se le tomó una fotografía de pie junto a ella. El hecho casi le costó la vida; terminó exiliado en Suiza. [El libro que hay que consultar y leer es *Courbet*, de Sarah Faunce.]

El realismo pictórico tuvo adeptos en Europa Central y en Suiza, aunque no los suficientes para considerarlos una escuela. En Inglaterra nunca llegó a calar como tal, pero el culto a la veracidad en el detalle sí que agrupó a una serie de grandes talentos, que se unieron en la Hermandad Prerrafaelista. Su nombre es ambiguo: no pretendían situarse antes de Rafael, como podría pensarse, sino antes de sus seguidores: los *rafaelistas*. Los principales temas de la hermandad eran los mitos y las leyendas, sobre todo cristianos. La belleza corporal y espiritual era su forma de criticar la vida: la vida industrial y la de la *Realpolitik*. Dante Rossetti, Holman Hunt, Millais, Burne-Jones y, en Europa Central, Moritz von Schwind fueron realistas tan extremos que se prodigaron en penosas atenciones hacia la representación precisa: no les tentaron las dramáticas distorsiones tipo Delacroix (al que admiraban), ni estilizaciones como las de Blake (al que sacaron del ostracismo), ni tampoco la fluida luz de Turner. Los colores atenuados de las pinturas prerrafaelistas, la ornamentación, la simetría y, sobre todo, el reposo remiten a la creencia platónica que dicta que la auténtica realidad no es inherente a los toscos objetos que nos rodean, sino al mundo ideal de las formas y las esencias. Merece la pena señalar que Ruskin, que había convencido al mundo del talento de Turner, dio su apoyo moral y material a los jóvenes prerrafaelistas. Para él, la única prueba válida era pintar bien —y que el pintor eligiera su tema— pero esto no evitaba la obscenidad: Ruskin, al morir Turner, se encargó de su taller y, al encontrar una nutrida colección de dibujos eróticos, los destruyó concienzudamente.

Es evidente que en pintura el Realismo tuvo una vida más corta que en

literatura. Incluso antes de que Courbet se retirara de escena, Manet estaba alejando a los pintores de lo meramente tangible y las relucientes luces del Impresionismo pronto habían de asombrar y atraer. Era una nueva forma de superar un mundo físicamente duro: vaya a la estación de ferrocarril y reduzca su masa y su suciedad a los centelleantes colores de *La estación de St. Lazare* de Monet. Por supuesto, entretanto, florecía la *«cromo»*, litografía en color, barata y hecha mediante incisiones, que representaba las cosas de una forma extremadamente exacta. La palabra se ha quedado para referirse a una pintura que tiene tan poca vida que resulta falsa, de mala calidad. Al contrario de lo que ocurrió en las manifestaciones realistas, el arte escultórico se mantuvo fiel a sus modelos tradicionales, que iban desde los mitos a la historia, pasando por la religión y el simple retrato.

En cuanto a la música, sus únicas «cosas» aparecían en los escenarios operísticos, en los que se daba completa satisfacción a los públicos decididamente realistas del s. XIX. La escenografía, el uso del utillaje teatral y los efectos inesperados se llevaban, en su materia original, hasta el límite de lo manejable. También había músicas, vocales e instrumentales, que expresaban otras realidades y que eran apreciadas por públicos que buscaban sensaciones diferentes, lo cual no quiere decir que entre las óperas de Meyerbeer, Verdi, Gounod y el joven Richard Wagner no haya obras maestras del arte sonoro.

***

Siguiendo muy de cerca a la novela en cuanto a su capacidad educativa estaba la masa de escritos históricos que el s. XIX produjo y los lectores absorbieron. Sin lugar a dudas, aquí estaba la realidad. El género había fijado su ámbito y estilo en el periodo anterior pero el generalizado interés que suscitaba era completamente nuevo. Se nos asegura que las novelas de Scott estimularon este gusto y la curiosidad se dirigía por igual al pasado reciente o remoto. Bastante antes de Darwin, los evolucionistas enseñaban que el conocimiento del ayer explicaba el hoy y que podía utilizarse para justificar o condenar las posiciones políticas de cada momento. La mayoría de las historias de la Revolución Francesa y de Napoleón demostraban una tesis. Las grandes obras de Michelet en Francia y de Bancroft en los Estados Unidos iban trazando la aparición de la nación y sus logros. A falta de nación propia, los historiadores alemanes e italianos glorificaban al pueblo. El progreso de las libertades era otro principio organizador. *History of England* de Macaulay, la obra de Froude o *Rise of the*

Dutch Republic de Motley son clásicos de este tipo. La amplia panorámica que ofrecía el alemán Mommsen mostraba la pérdida de las libertades en Roma y el papel como estadista de César en la crisis.

> **En otra ocasión me encontraba con hombres mucho más ilustres, los dos más cultivados del mundo. Casi no es necesario deciros sus nombres, eran Mommsen y Harnack. En cada ocasión surgía la misma pregunta: ¿Quién era el historiador más importante que el mundo ha dado? En cada ocasión el primer nombre que se mencionaba y en el que al final coincidían todos era el de Macaulay**.
>
> —LORD ACTON (sin fecha)°

Desde entonces se ha venido culpando a Macaulay por haber engendrado una escuela de «historiadores *whig*», entendido *whig* como liberal en el sentido decimonónico. A este grupo se le acusa de falsear nuestro pasado presentándolo como progreso. Al plantear esta objeción se da por hecho que hay alguna interpretación verdadera y que, como tal, será definitiva. Cualquiera que escriba sobre historia pretende señalar la verdad, pero esto es secundario para el papel principal de la disciplina, que es mostrar pautas y permitir la reordenación de unos hechos dispersos. Macaulay, a gran escala, abarca los años de la caída de los Estuardo en 1688 y el principio de la independencia parlamentaria durante las últimas guerras con Luis XIV. Si uno está muy versado en los hechos, se puede cuestionar la valoración que hace el historiador de los personajes o denostar acontecimientos que alaba, pero estos desacuerdos dejan en pie un edificio enorme que no se puede encontrar en otra parte. Dicho en pocas palabras, Macaulay ofrece más de un punto de vista. Era un maestro de la narración, del retrato y de la síntesis. Su famoso Tercer Capítulo es un modelo de historia social y cultural, y los ensayos biográficos independientes presentan a objetos de estudio que son seres vivos que piensan.

El que disiente y dice «no fue así» está en la misma situación de unos amigos que juzgan a otro: «Hizo esto, lo cual significa aquello». «No, no lo hizo, porque también hizo lo de más allá, lo cual significa esto otro.» La discusión es interminable a menos que cada uno acepte el siguiente desafío: «Dime cuál es tu baremo para calibrar la acción». En ese punto, apartando los errores fácticos que de buena fe reconozca cada parte, probablemente todos se retirarán sin haber sido convencidos por los demás. Ésta es la razón por la que un lector de historia tiene que ser también lector de historias —varias sobre el mismo asunto— y un juez que valore según su criterio los puntos en conflicto.

> **Sus imprecisiones no son plausibles ni engañosas. Hay cualidades que compensan imprecisiones**

ocasionales y triviales, y Parton las tiene pero no otros biógrafos de Jefferson; de modo que el valor del libro debería calibrarse teniendo esto en cuenta.

—ALBERT JAY NOCK, *JEFFERSON* (1926)

Coronando toda interpretación se encuentra la gran pregunta: ¿Puede recuperarse el pasado? Algunos pensadores sostienen que la historia no puede conocerse; el pasado ha desaparecido y sus escombros no sirven para resucitarlo. Este problema metafísico puede dejarse en manos de aquellos a quienes atormenta porque confían en su lógica más que en su memoria. Ranke, el historiador alemán del s. XIX, confiaba en la suya y expresó tal intuición en cuatro palabras que se han convertido en una especie de juramento hipocrático: *wie es eingentlich gewesen*, «tal como ocurrió en realidad».

La expresión señala lo que el historiador imparcial cree que dice cuando consulta sus fuentes y anota sus conclusiones. Parte de su confianza procede de otra intuición, según la cual un propagandista inteligente *sabe* que su versión de los hechos no indica lo que ocurrió en realidad; él distorsiona con un fin. La diferencia no avala cada una de las palabras del hombre sincero pero sí demuestra que, al igual que los recuerdos de nuestro propio pasado pueden verificarse mediante cartas, diarios y el testimonio de los demás, utilizando ese mismo método, enraizado en la memoria, el pasado puede en gran medida describirse y conocerse.

En historia, la fiabilidad está relacionada con otro asunto que confunde fácilmente a los propios historiadores cuando expresan la pretensión de que su disciplina es una ciencia. Les compromete a buscar una precisión exhaustiva: ninguna obra les parece válida, mucho menos «definitiva», si todas y cada una de sus afirmaciones no pueden defenderse ante un tribunal. Tan fuerte es este fetiche que hubo un momento en el que a los jóvenes de la profesión se les prohibió prácticamente escribir sobre temas que no se ciñeran a unos pocos años del pasado en un área geográfica igualmente reducida: esto es lo que un crítico burlón calificó de «historia de los bienios»°. Si no se hacía así, era imposible garantizar la veracidad de todos los detalles.

De este decreto surgió el más ilógico de los tópicos intelectuales: «Si encuentro este error en un asunto menor, ¿cómo puedo fiarme del autor en los importantes?». En virtud de este principio, Freeman calumnió durante años a Froude por su «inexactitud». Después de su muerte, se descubrió que aquel impecable colega había sido aún más prolijo en pequeños errores que Froude°. Es cierto que en las ciencias naturales a veces resulta imprescindible que cada

decimal sea correcto. En otros momentos, basta con una gama de cifras o un simple orden de magnitudes. Pero, en la idea popular de ciencia, lo pequeño y lo grande tienen igual importancia y esta superstición se ha trasladado a la historia, donde una Teoría del Error racional dictaría justo lo contrario: hay que ocuparse con más cuidado de los grandes asuntos y evaluar la importancia de los detalles en función de su trascendencia. Albert Jay Nock abordó este problema en *Jefferson*°, con una irrevocabilidad que debería silenciar a los pedantes.

Ese celo que lleva a producir únicamente obras cuidadosamente elaboradas presupone que, al igual que ocurre en la ciencia, la obra del historiador forma parte de una estructura coherente: el informe final sobre «lo que ocurrió en realidad». La monografía que pretende zanjar un determinado asunto es realmente útil y admirable, y los grandes historiadores dependen mucho de ese tipo de trabajos para realizar obras de síntesis más ambiciosas. Sin embargo, estos estudios de un solo problema, por ser como son, no pueden unirse a otros para levantar un edificio. Los aspirantes a científicos también se dieron otro mandamiento: la historia no debe ser literaria; es decir, de lectura agradable. Macaulay era el ejemplo más odioso. Su estilo es vigoroso, dramático, su cadencia parece la de la voz de un orador y sus retratos parecen personajes vivos: todo es literatura, tal como el autor pretendía; luchaba con la ordenación de los capítulos como lo haría un novelista°. A la mayoría de los historiadores del s. XIX se les puede leer con disfrute; los que vinieron después tenían miedo a escribir bien y favorecieron la aparición de una redacción aún más deficiente en sus discípulos, mientras que éstos acabaron viendo cómo el lector de historia les daba la espalda, dejando el campo libre a divulgadores con labia.

***

En el s. XIX era muy probable que los historiadores que no eran de tendencia *whig* y que no gustaban de héroes fueran pesimistas o fatalistas: Guizot, por ejemplo. Por el manejo de sus fuentes debían de saber que cualquier trozo de papel era obra de una mano y una mente humanas, pero la sensación de que existe una fuerza irresistible que se encarna en la gran masa anónima de pueblos y naciones condujo a estos autores a una filosofía del fatalismo geográfico, climático, racial o de cualquier otro hecho material. El individuo no tiene auténtica voz en lo que hace y la humanidad es un reparto de muñecos.

La ciencia del momento parecía estar demostrando tal presupuesto. El filósofo Ludwig Büchner, que escribía en la década de 1840, describió el dogma de

forma sorprendente: *Ohne Phosphor Kein Gedanke* = sin fósforo, ningún pensamiento es posible. De ello se desprendía una inferencia falsa: el pensamiento no es nada más que fósforo. En cualquiera de sus manifestaciones, «nada más» supone un REDUCCIONISMO. No todos los científicos eran materialistas declarados, pero casi todos partían de la primacía de la materia, lo que explica que la aparición en 1859 de *El origen de las especies* de Darwin suscitara tantas aclamaciones como consternación. Hasta ese momento, la evolución se había explicado como resultado de alguna acción por parte de la criatura y eso suponía una intromisión de la voluntad, aunque fuera inconsciente, en el funcionamiento de la naturaleza. Ahora Darwin proponía una operación puramente mecánica. Hacía que la vieja idea de evolución encajara en la física por medio del concepto de selección natural: no del todo nuevo pero sí bastante abandonado. Diez años antes, el filósofo Spencer había acuñado la expresión «Supervivencia de los más dotados», pero su sugerencia necesitaba el sostén del conjunto de hechos que Darwin había observado durante su travesía en el *Beagle* y después. Él y Alfred Russel Wallace adoptaron, por separado, la misma hipótesis con sólo unos meses de diferencia, lo cual, a la vista de Spencer y de otros precursores olvidados, indica que la idea estaba en el aire. El nuevo vigor del que, en general, disfrutaba el materialismo la hizo más atractiva: las cosas llevaban las riendas de principio a fin.

La Vida y el Universo muestran su espontaneidad:
¡acabemos con esas ridículas ideas de Deidad!
Las iglesias y credos se pierden en las brumas;
busquemos la verdad en los Positivistas.

La sabiduría de sus maestros no tienen parangón
Comte, Huxley, Tyndall, Morley y Harrison.
¿Quién se atreverá a entrar en liza con ese escuadrón de Positivistas?

Había un simio en los días del pasado;
pasaron los siglos y rizaron su pelo;
otros siglos dieron un pulgar a su muñeca:
entonces se hizo Hombre y positivista.

—MORTIMER COLLINS (1860)

Hubo pensadores de la tendencia contraria (entre ellos notables científicos) que rechazaron la hipótesis de Darwin con argumentos vigorosos que partían de diferentes puntos de vista, sobre todo religiosos. Así comenzó una polémica que había de durar medio siglo y que se conoció con el nombre de guerra entre la

ciencia y la religión. En cuanto al público en general, ya no podía tener la idea informal de que la evolución era algo «interesante» o simplemente posible. La multitud se fue convenciendo poco a poco de que Darwin la había demostrado. La idea popular era que el Hombre desciende del mono y esto dio lugar a chistes, historietas gráficas y epigramas de los escépticos. Disraeli señaló que como el Hombre o bien era simio o ángel, él estaba «del lado de los ángeles». Gobineau dijo que «no descendemos del mono, pero rápidamente nos aproximamos a él». Todo el mundo podía ver que la selección natural era otro eslabón en la férrea cadena de Cosas que unía las ciencias físicas, el materialismo, el realismo y el positivismo.

Aún en nuestros días, no se ha escrito o dicho nada que haya logrado eliminar esa confusión entre evolución y selección natural. Del mismo modo, los científicos siguen convencidos de que para *El origen de las especies* la selección natural es *la* causa de la evolución, aunque la sexta y última edición del libro recupera otras dos: la utilización y desuso de Lamarck y las influencias del medio. Posteriormente, Darwin escribió un grueso libro para profundizar en el papel de la selección *sexual*. Esta situación tan confusa se ha embrollado aún más. No es éste el lugar para rastrear las corrientes de pensamiento que condujeron desde Darwin al *darwinismo*, algo bastante diferente, y las encontradas ideas que tienen ahora las autoridades de diversos centros de investigación y publicaciones. Nadie cuestiona la evolución —no parece razonable hacerlo— pero lo que se enseña sobre su naturaleza y mecanismos no es coherente en absoluto; sin embargo esa diversidad de puntos de vista pocas veces se le confiesa al estudiante o al lector cultivado°. [El pequeño libro que hay que leer es *Darwin Retried*, de Norman Macbeth.]

En su momento, aparte de a la religión, la moda de la selección natural que cundió entre los intelectuales afectó a otros asuntos. Al aplicarse a la política generó la doctrina de que las naciones y otros grupos sociales luchan sin cesar para que sobrevivan los más dotados. Tan atractivo fue este «principio» que se le dio el nombre de Darwinismo Social. Al final, Thomas Huxley, «el bulldog de Darwin», se sintió obligado a repudiar la idea. En el mismo auditorio de Oxford en el que treinta años antes había ridiculizado y derrotado al obispo Wilberforce por invocar consideraciones morales y bíblicas, Huxley predicaba ahora la diferencia entre evolución y ética: los grupos morales están unidos por leyes morales.

Pero esta enmienda no hizo cambiar de idea a los darwinistas que se batían a vida o muerte, como tampoco influyó en los materialistas el hecho de que

Huxley se retractara de su artículo sobre el hombre como autómata. El público estaba cada vez más desconcertado y alterado, al igual que lo había estado Tennyson ya hacía tiempo con el espectáculo que planteaba Spencer de una naturaleza nada wordsworthiana, «con los dientes y las garras rojos». Tennyson era el poeta nacional y Spencer el filósofo internacional. Si estos líderes de opinión retrataban un universo en el que había fuerzas ciegas que movían a la humanidad, su predicción posterior de que todo ello era positivo producía un dudoso consuelo: ¿Cómo podían saberlo? ¿Qué había que creer? Los físicos habían calculado con exactitud cuándo se apagaría el sol. Estos pensamientos bastaban para ensombrecer la vida.

El propio Jesucristo, la Roca de los Siglos, también se estaba derrumbando, porque la ciencia, la historia y el ANÁLISIS habían dado nuevas fuerzas a la exégesis bíblica. En manos alemanas, la Biblia estaba siendo analizada y suscitaba muchas dudas. David Strauss había secularizado la vida de Jesús y George Eliot había traducido su libro al inglés; en Francia existía la versión de un profanador aún peor, un cura que había colgado los hábitos y al que se alababa como erudito y hombre de letras: Ernest Renan, quien estaba seguro de que la ciencia dejaría obsoletas todas las demás obras intelectuales: la filosofía, la teología y la literatura desaparecerían°. La fe era un disparate. Un obispo anglicano de África había declarado ante un tribunal eclesiástico que le juzgaba por sus «errores», que uno de sus conversos zulúes, después de aprender el catecismo, le preguntó: «¿Usted se cree todo eso?» Y un puñado de clérigos, también anglicanos, había escrito una colección de *Ensayos y reseñas* que socavaban conscientemente las creencias cristianas. También se les juzgó pero no colgaron los hábitos. Aparte de los opusculistas, ese agónico resto de Oxford, sólo los católicos, con Newman como soberbio escritor y apologista, parecían indemnes.

Cuando se pone a todos los victorianos en un mismo saco lleno de hipócritas complacientes y mojigatos se olvida la consternación y búsqueda de uno mismo que produjo este debate sobre la religión y la ciencia. Sobre la congoja que sentía un creyente que también fuera hombre de ciencia puede leerse en las memorias de Edmund Gosse, *Padre e hijo*. La amplia batalla de las ideas se libraba en la prensa y también en la Sociedad Metafísica, un grupo constituido no por filósofos profesionales sino por líderes del pensamiento social y religioso que se leían artículos entre sí sin convencerse los unos a los otros. Sus ideas y caracteres fueron bien representados por W. H. Mallock en su divertida obra de ficción *New Republic*°.

Estos imperiosos dilemas que se planteaban hombres y mujeres con conocimiento eran la sustancia de la obra de Matthew Arnold, crítico e intérprete de la caótica situación°. Él mismo estaba sufriendo. Su padre, que nunca tuvo dudas, había creado en Rugby la «escuela pública» inglesa modelo, partiendo de la base de que una conducta moral basada en los Diez Mandamientos era el eje de una buena vida y que, en consecuencia, tenía que ser el centro de la educación. Su hijo no podía tener tal confianza. Para él la religión no era más que «moralidad tocada por la emoción» y si las reglas morales procedían de la revelación religiosa, ninguna tenía una base sólida.

Según Arnold, el comportamiento de las clases sociales inglesas no estaba tocado ni por fuerzas espirituales ni intelectuales; las altas eran bárbaras, las medias ignorantes. A los de más abajo —que él denominaba el populacho— no se les podía culpar de nada de lo que hacían. En vez de sociedad había anarquía. El único remedio que a Arnold se le ocurría era la cultura, que definía como lo mejor que se ha pensado y dicho en el mundo. La receta abarcaba la tradición grecolatina y la hebrea (bíblica), ampliadas con la literatura occidental de su época; dicho de otro modo, eran las humanidades o artes liberales.

Había un crítico del temperamento anárquico que era de otro cuño. James Fitzjames Stephen (que más tarde sería tío de Virginia Woolf) era un juez culto y un teórico político que a principios de la década de 1870 publicó *Liberty, Equality, Fraternity*, una réplica al ensayo *Sobre la libertad*, de Mill. Stephen era un liberal y un firme defensor de la libertad de expresión y de acción, pero estaba en contra del ideal de libertad de Mill, que prohíbe entrometerse en todo acto individual que sea «relativo al sujeto» como, por ejemplo, la embriaguez. Stephen señaló que hay muy pocos actos que sean por completo relativos al sujeto y que la fuerza de los vínculos sociales radica en un acuerdo general sobre lo que es aceptable en cuanto a comportamiento, y este acuerdo hay que hacerlo respetar. Su experiencia judicial en la India como codificador de leyes que prohibían costumbres (relativas al sujeto) tales como el arrojarse las viudas a la pira funeraria de sus maridos, confirmaron su estudio de las leyes inglesas, en el que las libertad*es* se definían concretamente a medida que se desarrollaban.

Al contrarrestar las abstracciones de Mill y de Bentham, Stephen utilizaba palabras que, aunque eran completamente ciertas, conmocionaron al amable temperamento de la época, le hicieron parecer *anti*liberal y explican que siga siendo malinterpretado. Afirma, por ejemplo, que, mediante el derecho penal, «los hombres legítimamente, a propósito y a sangre fría matan, esclavizan o someten a otros tormentos a sus conciudadanos». El lector no puede refutar la

afirmación pero preferiría que no se la espetaran. Del mismo modo, Stephen estaba a favor de un gobierno basado en el consenso de los gobernados, pero señalaba que todo gobierno depende del uso de la fuerza y de la amenaza de la misma: cuanto mayor sea la fuerza y más segura la amenaza, mejor será para la paz y la justicia°.

… el mundo que se aparece
ante nosotros como una tierra de ensueño,
tan diversa, hermosa, nueva,
en verdad no tiene ni alegría, ni amor, ni luz.

—ARNOLD, «PLAYA DE DOVER» (1867)

Estas crudas verdades no le convirtieron en un ogro en su escaño; fue un enérgico defensor de los débiles y desdichados cuando se les maltrataba y contó con el respeto, e incluso con la amistad, de sus oponentes, gracias a las educadas costumbres del debate victoriano. Hoy puede considerársele un precursor del Gran Giro del liberalismo.

Hay que añadir que, a partir de Arnold, ha habido muchos pensadores, desde Woodrow Wilson hasta Robert Hutchins, que han expuesto la infinita capacidad de curación de la cultura, con fundamentos prácticos, no caprichosos. Esto forma parte de la resistencia al CIENTIFISMO. En la época de Arnold, Oxford y Cambridge estaban lejos de ser fuentes de cultura según él la entendía. La mayoría de los estudiantes estaba de juerga y la reina pensaba que la educación acababa con la salud de la aristocracia. Los Institutos Obreros hicieron mucho bien, al dar la oportunidad de mejorar su suerte a los miembros más capacitados de las clases marginadas, pero la formación, por razones prácticas evidentes, era sobre todo técnica o científica. En las universidades, la enseñanza y la investigación eran tan débiles que el parlamento ordenó una inspección que conduciría a una serie de reformas. A partir de esta revisión de mediados de siglo es cuando Oxford y Cambridge empiezan a adquirir esa aura que sus nombres aún desprenden°.

Sin embargo, esta renovación académica apenas respondió a las esperanzas de Arnold. Como inspector de escuela secundaria, recomendó que se llevara a cabo una adaptación del modelo del liceo francés; pero la mejora de los antiguos «institutos de secundaria» ingleses y de los que se constituyeron después de la Ley de Educación de 1870 se hizo con lentitud y Arnold no llegó a vivir para presenciar ninguna marea alta cultural. Murió lleno de la conmovedora melancolía que aparece en su poema «Playa de Dover», que termina pidiendo

desesperadamente un remedio, algo que se ha venido repitiendo desde entonces: permítase, a estos desolados amantes, ser fieles el uno al otro. [El libro que hay que leer es *Victorian England: Portrait of an Age* de G.M. Young.]

Esos momentos en que el amor nos libra de la desesperación no aparecen a voluntad y tampoco satisfarían a personas que, resentidas tanto con el materialismo como con un credo caduco, se sienten aisladas y aburridas. Están dispuestas a aventurarse en lo desconocido, siempre que respete la intuición, la esperanza y lo improbable.

Esto es lo que ocurrió a mediados de siglo. La locura de comunicarse con los espíritus mediante mesas que giraban recorrió Europa y América. Para unos era un juego, para otros un asunto solemne y muchos hallaron consuelo en estas sesiones fantasmales. Médiums sinceros y fraudulentos surgían de lugares recónditos, trayendo mensajes o apariciones de los muertos. El líder de la profesión fue Daniel Dunglas Home, que abasteció de respuestas y pruebas de la existencia del otro mundo y realizó proezas sobrenaturales, como salir flotando por una ventana y volver a entrar por la siguiente. No sólo era la cándida burguesía la que se creía estas demostraciones de lo sobrenatural. La poetisa Elizabeth Barrett creía en los «poderes» de Home y con ello enfurecía a su esposo, Robert Browning, que sublimó su furia en un elocuente poema, «Mr. Sludge (fango), el médium». Victor Hugo, exiliado en su isla del Canal de la Mancha, pasó muchas veladas de espiritismo antes de convencerse de que era una insensatez°. Berlioz satirizó la práctica en su columna de crítica musical, al escuchar las necedades que se atribuían a Mozart o Beethoven. El físico Tyndall abordó el fenómeno de forma bastante poco filosófica, sujetando la pata de la mesa entre sus piernas. Pero otros hombres de ciencia dieron crédito a algunas de las «manifestaciones» y una juiciosa curiosidad condujo finalmente al establecimiento de una Sociedad para la Investigación Física, que habría de llevar a cabo sistemáticas investigaciones. La paradoja del espiritismo es que, siendo inicialmente un antídoto contra la tiranía de la materia —de las cosas— termina por demostrar la existencia de espíritus mediante la aparición de cosas que se ven, se escuchan y se sienten.

> **Lo que subyace en el fondo de toda la historia es una pasión poderosa, absorbente e incontrolable. La mirada capta algo, un sentido se despierta y se hace un descubrimiento nuevo y fatal; los poderes de la fascinación han lanzado su hechizo y un alma que hace un momento era libre se encuentra ahora atrapada y cautiva. No hay mente humana que sea inmune al peligro de esos ataques; todas están expuestas, al margen de que su textura sea vulgar o refinada; se está expuesto por ser hombre**.

—*TIMES* DE LONDRES (8 de agosto de 1861)°

***

Los debates darwinianos sobre los animales y la descendencia plantearon cuestiones que antes no eran habituales y, en consecuencia, fomentaron una preocupación relacionada tanto con el amor como con el moralismo. Después de *El origen de las especies,* se escucha a un médico —el doctor Allbutt— que tenía ideas radicales sobre cuestiones sexuales y las expone ante un selecto auditorio. George Eliot estaba en él y es probable que Herbert Spencer también. El tema era la fisiología de la reproducción. Lady Amberley —que entonces tenía 24 años— y su marido, que habrían de ser los padres de Bertrand Russell, acudían entonces a otras conferencias sobre fisiología que daba una doctora llamada Garrett. Por todas partes hay indicios dispersos que nos llevan a pensar que también se estaba produciendo un intercambio de opiniones y de información sobre el control de natalidad.

Como se ha señalado anteriormente, en la época victoriana la conciencia del instinto sexual era omnipresente. Ahora parecía encontrar expresión bajo los auspicios de la ciencia, abriendo así su auténtico funcionamiento a las mentes cultivadas. El *Times* de Londres dio al público lecciones más generales sobre la materia, en relación al caso ocurrido en 1861 en la calle Northumberland. Un respetable comandante había sido atraído a la oficina de un hombre que había prestado dinero a su hermosa amante y que intentó asesinarle para conseguir a la mujer. Sin embargo, lo que ocurrió es que el comandante, aunque malherido, mató a su atacante. El *Times* hacía casi una apología del crimen pasional.

El silencio también se rompió en un plano más elevado. A finales de la década de 1860 el joven Swinburne publicó *Poemas y baladas*, libro en el que docena y media de piezas alababan el acto sexual y también sus manías. El autor era «un sucio diablillo del infierno», pero se le leía. Un poco antes, en Francia, Baudelaire había causado un escándalo similar con poemas de su obra *Las flores del mal* que se centraban en la repugnancia física y las perversiones sexuales. La ley los condenó, aunque su tono no fuera tan alegre como los de Swinburne. A la misma década pertenecen las obras de otros dos maestros: *Tristán e Isolda* de Wagner, en la que el amor adúltero inducido por una poción inspira la música *Liebestod* que simula el acto sexual, así como la narración en sonetos de Meredith, *Modern Love,* en la que con breves detalles físicos se disecciona el emparejamiento erróneo de tipo intelectual.

Para una parte de la comunidad tales descubrimientos no eran necesarios. En

general, los artistas y hombres de letras no habían representado la Respetabilidad; al no ser hombres de negocios, políticos o profesionales, no tenían necesidad de ella; su obra se abría paso —o no lo hacía— por sus propios méritos. Pero, para estar a sus anchas y en buena compañía mientras la producían, en el s. XIX habían creado una institución hecha a su medida: la Bohemia. Les permitía vivir con poco dinero y sin código moral alguno, con formas de vestir tan singulares como se deseara y para ella no se precisaba disfrutar de una solvencia permanente. La bohemia apareció primero en el «Barrio Latino» de la margen izquierda del Sena [véanse las dos óperas sobre esta *Bohème*°]; tuvo ramificaciones (espontáneas) en otras capitales y ha seguido siendo refugio para los jóvenes dotados y los antisociales de todas las épocas. En ella también se cuidan fraternalmente los fracasos del artista, que a menudo conducen al alcoholismo o a la adicción a las drogas. El apoyo económico no sólo procede de la joven trabajadora que vive con el poeta y le alimenta, también tiene que ver con el tendero del barrio o el dueño del restaurante, mecenas que tendrían que tener una placa conmemorativa en sus locales.

La actitud victoriana hacia la indiscreción de los artistas que ocupaban lugar preferente ante el público o hacia las figuras políticas y profesionales era ambigua. Samuel Butler, al igual que el valiente comandante de la calle Northumberland, tenía una amante, pero no por amor ni para vivir con ella, sino por simple comodidad, aunque era evidente que ella era una mujer inteligente a la que trataba con generosidad y respeto. Él mismo pasaba por ser respetable, ya que era discreto y sus libros apenas se conocían. Dickens es otro ejemplo positivo. Se había casado con la hermana equivocada y durante muchos años sufrió un penoso matrimonio. Entonces, se enamoró de una joven actriz y corrieron rumores de que se cometía un adulterio que, en realidad, no existía. A partir de entonces, en contra de todos los consejos, Dickens se vio obligado a explicar la situación de su casa y a negar el rumor publicando una declaración en su propio periódico y en otros mediante un comunicado de prensa (se enfureció cuando *Punch* pensó que la noticia no era de su competencia). La prensa criticó y el público se quedó boquiabierto, pero no le retiró ni su admiración ni su estima. Posteriormente, la joven se convirtió realmente en su amante —sin que él informara a la prensa— pero los dos se sintieron siempre culpables. A Marian Evans (George Eliot) no todas las buenas gentes la condenaron al ostracismo por «vivir en pecado» con G. H. Lewes, otro conocido escritor.

Aunque Dickens y George Eliot no perdieron el favor de sus lectores, la carrera de sir Charles Dilke, el político liberal más prometedor del momento, se

arruinó cuando el marido de su amante presentó demanda de divorcio. Los hechos que se revelaron eran realmente deshonrosos y Dilke hizo un triste papel al defenderse. Entretanto, Gladstone, el recurrente primer ministro, estuvo a punto de precipitarse en el desastre cuando, al volver a casa desde el parlamento a altas horas, se le vio hablando con prostitutas. Consiguió demostrar que sólo pretendía abordarlas para saber si podía ayudar a una mujer a redimirse de su esclavitud sexual. Este revoltijo de procesos y resultados parece muy lejos de los amores románticos de Byron, Liszt, George Sand, Musset y Metternich°. Resulta imprudente establecer comparaciones generales entre ejemplos dispersos, pero estos últimos casos sugieren la existencia de un desánimo, de una aceptación resignada de lo aceptable, que está en el ánimo del Realismo.

Por último, hay que referirse a un asunto que, aunque hoy no se oculta, resulta tan obsesivo como lo era en el s. XIX. La producción de pornografía en la época victoriana era, como en la actualidad, abundante y, en ambos casos, procede de la frustración; esta palabra resulta apropiada porque la actividad sexual, aunque sea libre, no siempre conlleva satisfacción sexual. En cuanto a capacidad literaria e inventiva, algunas de las fantasías victorianas impresas llegaron a un nivel que para sí quisiera la literatura de bolsillo y la *web*. [El libro que hay que leer es *The Other Victorians*, de Steven Marcus.]

***

Cuando Darwin y Huxley hablaban de «razas favorecidas» para referirse a los supervivientes más dotados, tenían en mente las diversas variedades de especies animales. Pero había otro grupo de científicos y divulgadores que, con las mismas palabras, hacía alusión a tipos de hombres. El s. XIX fue el momento culminante de la antropología fisiológica, que dividía a la humanidad en tres o más razas. Se consideró una ciencia exacta a pesar de sus contradictorias afirmaciones y fue también campo de pruebas de historiadores, teóricos sociales y políticos que empacharon al público de tomos, monografías, panfletos y artículos de revistas. Las palabras celta, caucásico, ario, sajón, semita, teutón, nórdico, latino, negro, hamítico, alpino o mediterráneo se combinaron con el «índice cefálico» —que producía tipos «dolicocéfalos», «braquicéfalos» y «mesocéfalos»— y con otros tecnicismos de laboratorio.

Antes hemos mencionado lo que había tenido lugar previamente: las exploraciones del s. XVIII, que proporcionaron datos sobre tribus lejanas y distintas desde el punto de vista físico; el lanzamiento, a principios del s. XIX,

por parte de los lingüistas, del idioma y la «raza» arios, y la frenología de los anatomistas. Todos estos elementos confluyeron en el cráneo o se fundieron en él. Porque, una vez olvidadas sus protuberancias, era el propio cráneo el signo por el que se diagnosticaba la raza. Sin embargo, hubo otro ámbito en el que pervivió ese antiguo y laxo sistema de los historiadores que se retrotraía a Tácito para abundar en los diferentes rasgos de germanos, romanos y celtas, así como en innumerables subdivisiones de nombres diversos. Además, estaba la división bíblica entre semitas, hamíticos y jaféticos, que se solapaba con otra de tipo visual: pieles rojas, amarillos, negros y blancos.

Utilizando de forma laxa este último esquema, el conde de Gobineau publicó en la década de 1850 una obra en dos volúmenes: *El problema racial: ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas*, que se centraba más en las culturas que en las razas, siendo un temprano grito de alarma sobre el destino de la alta civilización occidental, que perecería por la mezcla de costumbres procedentes de las razas negra y amarilla. El libro no tuvo gran difusión hasta más tarde, cuando su título vino a incorporarse a la latente hostilidad entre grupos y naciones, dando a la palabra *raza* una importancia cada vez mayor. Gobineau, por su parte, hablaba de razas pero nunca se comportó de forma racista, como si sus conclusiones no fueran aplicables en el plano individual; un caso notable de teoría sin práctica°.

Todos estos fragmentos de pensamiento y significado, que diversos intelectuales vincularon de forma diferente a la idea de raza, lograron apariencia científica con la ayuda de los antropólogos que se ocupaban del cráneo. Éstos midieron el simple espécimen a lo largo y a lo ancho, dividieron la segunda medida por la primera y la multiplicaron por cien para obtener su índice. Los tres prefijos griegos mencionados anteriormente significan largo, ancho y medio, y un individuo se clasifica en función de en qué tramo se sitúa su índice. Por supuesto, la línea que separa un tramo de otro es arbitraria y, al subdividir los grupos, algunos estudiosos entusiastas encontraban más razas que otros.

El principal científico de los que participaron en estas mediciones y especulaciones fue Paul Broca, de París. Famoso como cirujano y una autoridad en anatomía, su aportación a la fisiología (entre otras, reseñadas en un libro reciente°) fue la localización del habla en el cerebro: la circunvolución de Broca. El hecho de que pasara tanto tiempo en la parte exterior del cráneo (por así decirlo) da fe del poder de las ideas que había en el aire. Reconoció que el índice cefálico no era un rasgo natural y que, en consecuencia, el derivar las razas de él era, igualmente, un artificio.

El siguiente paso era encontrar concentraciones de cada uno de los tipos de cráneo en la población. Este juego lo facilitó, inesperadamente, la construcción de carreteras. La tierra que se empleaba para construirlas con frecuencia procedía de cementerios y los cráneos exhumados fueron a parar a quienes más ansiosos estaban por explotarlos. De modo que se descubría que los antiguos habitantes de una localidad pertenecían todos, la mayoría o unos pocos a la raza de cráneo largo, o a la de cráneo ancho. El último paso fue vincular el índice con otras características, determinando cuáles habían sido los rasgos de los dueños de los cráneos cuando estaban vivos (la medida de los cráneos vivos era inexacta, por la existencia de pelo y tejido). Para estudiar estos rasgos se recurrió a la historia y la geografía. Parecía que los cráneos largos se concentraban en zonas del norte, tenían ojos azules, pelo rubio y alta estatura; el cráneo de la gente del sur era ancho, su pelo y sus ojos castaños y su estatura baja. Los términos y dígitos de Broca pronto constituyeron los pilares de una nueva «ciencia» denominada antroposociología, en la que el pelo rubio y los ojos azules significaban nórdico, lo cual significaba ario, es decir, superior.

Habrá masas de hombres que se exterminarán los unos a los otros por un grado más o menos de su índice encefálico.

—ALFRED FOUILLÉE (1893)

Rudolf Virchow, conocido médico, hombre público y antropólogo, se dio cuenta de algo que nadie parecía haber notado: que no todos los alemanes eran rubios altos y de ojos azules. Llevó a cabo una profunda investigación sobre escolares alemanes en la que demostró que alrededor de un tercio eran de baja estatura y morenos. Esto debería haber puesto fin al chovinismo anatómico, pero no fue así. La fantasía siguió su curso: en el cráneo largo y superior residía un cerebro seguro de sí mismo, emprendedor y probable fundador de colonias e imperios. Sus ancestros germanos eran realmente nobles: léase a Tácito. Por el contrario, un cráneo ancho era el signo de una raza sometida, cuyo carácter se había visto definitivamente influido por la reglamentación de un Estado fuerte (el Imperio romano). Lo más probable era que un cráneo ancho perteneciera a un proletario o a un socialista.

¿Por qué esa cháchara sobre la bendición de la paz?
La hemos convertido en una maldición.
Ansia de ganar con el espíritu de Caín,
¿es mejor o peor?
Cuando se empuja a los pobres a vivir en casuchas como cerdos…
Y se vende a los pobres tiza, alumbre y yeso como si fuera pan.

—TENNYSON, *MAUD: A MONODRAMA* (1855)

No todos los que argumentaron sobre las razas durante sesenta años creían en las mismas solemnes ficciones, pero casi todos los occidentales educados aceptaban la idea fundamental de que raza es igual a carácter y expresaban sus propias ficciones en ese sentido. Había partidarios de lo celta que exaltaban la imaginación de esta raza. En Inglaterra hubo muchos que sufrieron ataques de sajonidad. En Europa del Sur se fundaron ligas «latinas» para repeler la barbarie teutona. En Europa Central, el pangermanismo y el paneslavismo (sobre todo religioso) se oponían entre sí y a todos los demás grupos. La historia y la literatura fueron registradas en busca de pruebas que demostraran eminencias pretéritas y «pureza de sangre». Hubo alguno críticos que, como Alfred Fouillée, reafirmaron la unidad de la raza humana y la autonomía de las ideas. Eran pocos. Hasta finales de siglo, los mejores hombres de letras siguieron explicando el arte, el temperamento o el destino basándose en referencias ocasionales o profundas a la idea de raza. [El libro que hay que leer es *Race: A Study in Superstition*, de Jacques Barzun.]

***

Las polémicas raciales, que con frecuencia se referían a la nación, expresaban diversos tipos de sentimientos agresivos, ya fueran triunfantes o frustrados. Había orgullo por el poderío industrial y por el Nuevo Imperialismo que penetraba en China y África. En Europa, después de ocho guerras contra Rusia y Turquía, y contra otros de sus aliados, ambos países habían sido derrotados, e Italia y Alemania por fin se habían unificado. La primera de esas guerras, la de Crimea, sacó a la luz una incompetencia tal en el ejército inglés, tanto en su patria como en el campo de batalla, que fue imposible ocultarla. La carga suicida de la Brigada Ligera, fruto de un patinazo, recibió el homenaje del poema de Tennyson y la paradoja de que un cuerpo de oficiales corrupto e ignorante fuera puesto en verso y, por así decirlo, honrado por el poeta laureado, hizo que se echara más de menos el coraje altruista del soldado. Tennyson ya lo había expresado antes en *Maud*, su drama para un sólo personaje, que contiene su mejor lírica amorosa. El héroe es un pesimista crítico social que ve como su verdadero amor se pierde con la riqueza. Para Tennyson, la sociedad mundana, explotadora y «realista» necesita cauterizarse con el fuego de la guerra. En la de Crimea, que fue la que llegó, murieron más soldados por enfermedades y

hospitales insalubres que por el tiroteo. La guerra tampoco tuvo muchos logros. Para Inglaterra, y por extensión para el mundo, el principal beneficio fue la aparición de una auténtica heroína.

Florence Nightingale

Su historia se ha contado tantas veces —y tan bien°— que aquí sólo es necesario esbozar un recuerdo de ella. Sintió la inquietud de su vocación cuando era una adolescente y después sostuvo una larga lucha con su familia antes de poder dar sus primeros pasos en esa dirección. Era razonable que personas de categoría impidieran que su hija se convirtiera en enfermera. La ocupación se relacionaba, no sin fundamento, con la ebriedad y la relajación de costumbres. La férrea voluntad de Florence prevaleció. Después de una prueba en Alemania cuando tenía 33 años, al final consiguió mostrar de lo que era capaz. Fijó nuevas orientaciones y normas para la práctica de la enfermería en un pequeño hospital privado de Londres. Estas manifestaciones llamaron la atención de la profesión médica y Sidney Herbert, un inteligente ministro de la Guerra, reclutó su ayuda para el teatro de Crimea.

Lo que allí encontró era indescriptible pero, con recursos escasos y pocos ayudantes, instauró la higiene y la sistematicidad, y desarrolló nuevos tratamientos, pasando por los pabellones a diario, aunque esto significara estar veinte horas de pie. Los soldados afectados —que en ocasiones eran más de 5.000— pronto la consideraron una santa, un ángel enviado para salvarles la vida.

Al volver a Inglaterra se negó a aceptar más cargos oficiales, pero mantuvo su influencia con la ayuda de las enormes sumas que se habían recaudado en su honor. Evidentemente, su genio no se limitó a la práctica de la enfermería. Las actividades con las que ocupó su larga vida hacen que figure entre los grandes administradores de la historia. Todo arte implica siempre cierta sagacidad política y en su caso esto era tan cierto que durante años el gobierno británico siguió consultándole sobre muchos asuntos delicados, entre ellos la India, lugar en el que nunca había estado. Su gloria reside en haber convertido un trabajo doméstico y despreciado en una profesión honorable.

El aliado de Inglaterra en la Guerra de Crimea fue Napoleón III, que había destruido la Segunda República de 1848. Lo consiguió haciéndose elegir presidente en virtud de la fuerza que le proporcionaba ser «el sobrino de mi tío».

Una vez en el poder, se hizo primero «Presidente príncipe vitalicio» y después Emperador (el hijo de Napoléon I, que tendría que haber sido el II, murió joven y nunca gobernó). Sus pasos hacia el trono conllevaron la coacción, el encarcelamiento y el exilio de sus oponentes, después de algunas luchas callejeras. Las ilegalidades fueron recubiertas con un plebiscito, con el voto de toda la nación. Mediante este mecanismo, Napoleón III mostró el camino a los dictadores del s. XX que pueden decir que su gobierno es democrático porque ha sido sancionado por el voto popular.

En el París del último periodo republicano estuvo un joven inglés de carácter extraordinario, que habría de ser conocido por sus logros posteriores y también por su actitud como espectador del nuevo cesarismo. Este joven de 25 años era

Walter Bagehot

Lo primero que hay que saber de él es cómo pronunciar su nombre, es Badyet, y la segunda es que su genio singular procede de su doble perspectiva. En cualquier conflicto personal o ideológico siempre conseguía ver que ninguno de los bandos era perverso o estúpido, sino que tenía razones para su militancia, de modo que él no sólo entraba en esas razones sino que también lo hacía en los sentimientos que llevaban aparejados. Es éste un talento inusual, sobre todo cuando no hace que quien tiene esa doble perspectiva actúe con titubeos. Bagehot siempre podía nombrar las razones de sus opciones con la mayor claridad.

En 1851 estaba en París como corresponsal especial de un periódico inglés y decía a sus lectores que después del desorden de los últimos días de la república era inevitable un ejecutivo fuerte: el comercio se había detenido, la vida y la propiedad peligraban, ni París ni las grandes ciudades podían soportarlo por más tiempo. Pero, al tiempo que justificaba ese desplazamiento hacia la dictadura, Bagehot expresaba sus propias preferencias ayudando a los últimos republicanos a construir sus barricadas. Diez años más tarde, al revisar el curso de los acontecimientos en Francia, Bagehot llegó a la conclusión (antes del derrumbamiento del imperio) de que el cesarismo es un remedio a corto plazo y una calamidad cuando se prolonga. Sin embargo, el Segundo Imperio francés fue testigo de un aumento de la producción fabril y del comercio, junto al inicio de un sistema de asistencia social. Pero los inestables cimientos del régimen precisaban de una peligrosa política exterior y esta necesidad de vanagloriarse

acabó por derribarlo. La nueva flor y nata de la corte y de las ciudades era más ostentosa que elegante y el intelecto ya no se cotizaba. Las excelentes óperas cómicas de Offenbach —parodias de los clásicos con una alegría bastante vulgar — captan bien esa atmósfera.

> **Me canso tanto de la razón como de la sinrazón, si me veo limitado continuamente a una de las dos, y mi mente prefiere ondular entre ambas a su gusto**.
>
> —BAGEHOT A SU PROMETIDA (1 de febrero de 1858)

La merecida fama de Bagehot se vio truncada por su prematura muerte —a los 51 años— y aún más por la diversidad de sus escritos. Merece gran consideración en cada uno de sus ámbitos, pero la versatilidad parece una división, no una suma de capacidades. Era un periodista político que sucedió en la dirección de *The Economist* a su suegro, fundador de la revista. Durante 17 años Bagehot comentó los asuntos políticos y económicos de la semana. Uno de los resultados de este estudio tan cercano fue un par de obras clásicas: *Lombard Street*, en la que describe el sistema financiero británico, y *La constitución inglesa* [éste es el libro que hay que leer], donde explica, en poco espacio, las razones sociales y psicológicas del excelente funcionamiento del irrepetible parlamento inglés.

Bagehot merecería sólo por estas obras un puesto entre los pensadores originales del s. XIX, pero cada uno de los doce volúmenes de sus escritos da más pruebas de ello: los ensayos sobre hombres de Estado ingleses del pasado y del presente presentan a un consumado historiador de la política; otra colección de artículos sobre determinadas situaciones comerciales y financieras muestran al economista; la docena de ellos que dedica a personajes y cuestiones de la literatura revelan al crítico literario, mientras que sus reflexiones filosóficas y religiosas arrojan sobre su tiempo una luz que no se encuentra en ninguna otra fuente. Para G. M. Young, maestro de historiadores de la época victoriana, Bagehot era «el más sabio de su generación».

La capacidad de Bagehot para dar vida a las ideas surge en cada una de las páginas que escribió. En una escuela de negocios estadounidense, un estudiante encontró una vez un delgado volumen titulado *The Love Letters of Walter Bagehot*, que, una vez más, resultó ser portador de un doble mensaje: vivaces misivas del autor a su prometida, salpicadas de comentarios sobre la situación de ciertas empresas y de la bolsa en aquel momento, cuestiones que seguramente serían de gran interés para el padre de la novia. Sin duda, ambos destinatarios se entretuvieron con ellas. La prosa de Bagehot es rápida y envolvente, un tanto

similar al estilo de Bernard Shaw; no deja lugar a la incertidumbre, ya que también proclama lo que el oponente o el lector sin duda piensan. Es humorística y triste porque Bagehot, aunque era un experto en negocios y política, nunca siente que su mente y su corazón se colmen con ellas. Cuando afirma: «Por desgracia, el misticismo es verdad», quiere decir que es una lástima que el hombre siempre persiga su propio interés; para él, el realismo no basta. El don de Bagehot para la doble perspectiva aparece sorprendentemente en una pequeña obra titulada *Physics and Politics*, que William James calificó de «pequeño libro dorado». En ella se propuso aplicar a Darwin a la política, pero Bagehot no es un darwinista social. Sí comienza por mostrar la «selección natural» en los primeros momentos de la civilización: los grupos mejor organizados y los más cooperadores conquistan a los que están menos unidos. Pero, después, hay otras muchas cualidades —como las libertades, el debate sin trabas, las leyes escritas, el hábito de reflexionar con calma, la tolerancia y la generosidad— que son las que conducen a la supervivencia, porque ayudan a crear un mayor grado de cohesión. Estas virtudes son el fundamento del estado-nación, cuyos poderes no puede mantener con éxito un pueblo menos desarrollado. En esa lucha, la conquista hace posible, por lo menos, la extensión de la civilización.

Sin embargo, el Nuevo Imperialismo del s. XIX no fue del todo civilizador ni del todo mercenario. Sus efectos civilizadores fueron colaterales. Los misioneros no sólo aportaron «pañuelos de bolsillo morales», como Dickens señaló en tono de burla; con frecuencia, eran doctores del cuerpo a la vez que agitadores del alma. Los funcionarios coloniales introdujeron bienes, medios de transporte y control de la naturaleza; mantenían la paz y abolían ritos inhumanos. De todas formas, lo que se impuso fue la fuerza, no la libertad, que es extremadamente difícil de reinstaurar y, después, de manejar. Al mismo tiempo, la segunda expansión de Europa en el s. XIX llevó a miles de sus habitantes a otros continentes, lo cual produjo una continua mezcla de culturas en una escala superior a la registrada hasta entonces. El idioma, las costumbres, la alimentación, el arte, la concepción del hombre y de la vida; todo se modificó. Dentro de la propia Europa, cada vez había más personas que se veían impelidas a viajar al extranjero y hasta tal extremo que Thomas Cook inmortalizó su nombre inventando el viaje organizado y dando a luz una criatura salvaje: el turista. Por último, el ancho mundo atrajo directamente o por contacto marital a un grupo especial cuya presencia pública convirtió una excentricidad en una vocación, eran

Las mujeres viajeras

Fueron principalmente británicas. Entre ellas hubo exploradoras y escritoras de viajes; demasiado numerosas para dar aquí una crónica individual de todas ellas. Será suficiente dar una lista orientativa y sugerir la lectura de un libro que proporcione una muestra del fenómeno. En la nómina, que combina criterios de honor y de interés, y que llega a los primeros años del s. XX, figuran: Lady Atkinson, Gertrude Bell, Lady Florence Dixie, Lady Eastlake, Amelia Edwards, la honorable Impulsia Gushington, Harriet Martineau, Fanny Park, Ida Pfeiffer, Janet Ross, Isabel Savory, Lady Sheil y la Sra. de R. H. Tyacke. [El libro que hay que leer es *Unsuitable for Ladies: An Anthology*, editado por Jane Robinson. Para los lectores de aficiones náuticas, sirva de complemento *Seafaring Women*, de Linda Grant.]

***

En América del Norte, el ímpetu imperialista se manifestó en la conquista de grandes territorios del sur y del oeste por parte de los Estados Unidos. Después de una breve guerra con México, a éstos se añadió California y el área que queda entre ésta y la frontera del Río Grande, que había estado en litigio. Posteriormente, los Estados Unidos se anexionaron el enorme estado de Texas, que se había separado de México hacía poco tiempo. Estas adquisiciones alteraron el equilibrio de poder entre los estados donde había esclavitud y aquellos en los que estaba prohibida. Después de dos acuerdos y del surgimiento de un fuerte movimiento abolicionista, la guerra civil estalló en 1861, dividiendo la nación entre el norte libre y el sur esclavista.

La guerra atrajo a varios observadores europeos, en parte porque era la primera que aprovechaba todas las ventajas de la industria moderna, no sólo en cuanto a la fabricación de armamento y equipo, sino en lo tocante a la utilización del ferrocarril para el trasporte de material y de hombres. Diez años antes, en Alemania se había intentado reunir a las tropas en un lugar y transportarlas rápidamente a otro por tren. El intento fracasó estrepitosamente por falta de experiencia en el manejo del material móvil y en la realización de este complicado desplazamiento. Otra novedad, al menos en los Estados Unidos, fue la utilización táctica del globo aerostático. En los 25 años anteriores, el ejército había rechazado en dos ocasiones planes en este sentido. El primer Cuerpo

Aerostático Militar se incorporó al ejército de McClellan desde el mismo comienzo de la guerra.

> **Como todos los ciudadanos de una democracia son prácticamente iguales y semejantes, el poeta no puede basarse en ninguno de ellos, sino que es, más bien, la propia nación la que le invita a que ejerza sus poderes. Ella permite al poeta que incluya a todos en la misma imaginería y que haga un estudio general del propio pueblo**.
>
> —TOCQUEVILLE, *LA DEMOCRACIA EN AMÉRICA* (1840)

En la sociedad occidental, las labores de la paz y la reconstrucción pusieron fin a la esclavitud. Sin embargo, en los Estados Unidos las modificaciones constitucionales que emancipaban a los negros sólo se aplicaron por breve tiempo; los estados sureños se las arreglaron para negar a sus antiguos esclavos los derechos civiles y políticos, en educación y en otro tipo de ventajas, así como un trato social decente. Este grosero incumplimiento de la ley sentó las bases de futuros problemas que han venido ensombreciendo el periodo que comenzó prácticamente un siglo después de que terminara la Guerra Civil.

Como de costumbre, la guerra precisó de todo tipo de habilidades y dejó claro el genio de Lincoln. Aunque durante la guerra fue con frecuencia injuriado, después de ella pasó pronto a ocupar un lugar entre los grandes líderes de la historia. Hace muy poco que se ha señalado su talento literario. Antes se pensaba que de repente, y a consecuencia del crecimiento de su alma por las responsabilidades, le había visitado la inspiración al redactar dos o tres piezas ahora famosas. Una vez que se ha vislumbrado la verdad, ha sido fácil demostrar que desde el comienzo de su edad adulta manejaba las palabras de forma incomparable, en cuanto a concisión, lucidez, ritmo y fuerza°.

Whitman, que también fue un héroe de la Guerra Civil, cobró fuerza en *Hojas de hierba* por razones opuestas. Su visión de los Estados Unidos se manifiesta mediante una acumulación, aparentemente atropellada, de detalles relativos al paisaje, la situación social o los rasgos y costumbres que él supone comunes a todos los hombres y mujeres del país. La concepción de su tema principal (el segundo sería la muerte) quizá estuvo bajo la influencia del personaje de una de las novelas de George Sand, que era un «poeta del pueblo»; Tocqueville ya pronosticó las aptitudes del método de Whitman. De los demás poetas estadounidenses que escribían sobre asuntos públicos, es preciso mencionar aquí a James Russell Lowell, porque pocas veces se piensa en él, aunque produjera obras clásicas. La primera serie de *The Biglow Papers*, que se ocupa de la guerra con México, y la segunda, que se centra en la guerra entre los estados, son sátiras

magistrales de las opiniones del momento, escritas con el lenguaje rural de Nueva Inglaterra. Hay un tercer poema, «Una fábula para los críticos», escrito en inglés normalizado, que da idea del ambiente literario, a la vez que otorga con liberalidad premios y malas notas. Hay otro producto de la Guerra Civil, un reportaje titulado «Mi caza tras ‘el Capitán’», que nos ofrece la oportunidad de presentar a su autor, personaje de importancia en varios aspectos:

Oliver Wendell Holmes

Es el pensador, hombre de ciencia, poeta y humorista, no su hijo, el magistrado del Tribunal Supremo. Holmes el viejo destacó pronto a causa de un descubrimiento médico enormemente beneficioso que le llevó a preguntarse si «alguna vez iba a tener otra oportunidad tan buena de ser útil». Lo fue realmente, ya que descubrió que la fiebre puerperal, que acababa con la vida de muchas mujeres poco después del parto, es contagiosa. Al descuidar las medidas sanitarias, el médico responsable la pasaba de una paciente a otra. Holmes tuvo que enfrentarse a todo el sistema —médicos, enfermeras y gestores de hospitales — para que se reconociera este hecho. Un poco después, en Viena, Semmelweis iba a toparse con la misma hostilidad. Era el amanecer de la Higiene, la diosa encarnada en Florence Nightingale, que luchaba contra los viejos hábitos, impulsada por la intolerable «nueva suciedad» de la industria.

Holmes hizo otras aportaciones°, al tiempo que enseñaba en Harvard a generaciones de estudiantes de medicina y continuaba con su carrera de prosista y poeta. Su facilidad para escribir *vers de société*, la chispa para adaptar una situación a unos versos, ha ocultado un cuerpo poético excelente que es un poco menos que serio y algo más que ligero; por ejemplo, su soneto sobre el prurito de escritor, «Cacoëthes Scribendi». La especial maestría que despliega en «The Wonderful One-Hoss-Shay» ha sido señalada por los críticos, pero también llega a otros poemas. Igualmente, «The Chambered Nautilus» y «The Last Leaf» no son en modo alguno sus únicas piezas emocionantes de talante serio.

En prosa, *The Autocrat of the Breakfast Table*, que novela vidas y opiniones con un arte que se oculta a sí mismo, merece ocupar un lugar no muy lejano a las novelas de Thomas Love Peacock. Las secuelas de *The Autocrat* se sustentan peor, pero incluso la última de ellas, *Over the Teacups*, contiene reflexiones originales. Lo que un lector atento percibirá es que Holmes, liberado por sus estudios médicos, siempre forzaba los límites de la Respetabilidad hasta donde

alcanzaba su atrevimiento. Acerca de cuestiones morales o religiosas y sobre la autoridad establecida o el amor entre jóvenes siempre decía —de forma indirecta cuando la cuestión era delicada— que «el asunto tiene más enjundia de la que conocemos o vamos a admitir». Uno de los personajes de *The Autocrat*, un espíritu herido que lleva una misteriosa existencia en un piso alto, parece decidido a poner en evidencia la tensa placidez de quienes se sientan a la mesa en los pisos bajos. Aún admitiendo esto, los versos tontamente sentimentales que Holmes intercala en sus capítulos comienzan a parecernos concesiones ante una expresión convencional de los sentimientos. Sin embargo, aunque sean insulsos, la destreza con la que se han elaborado es equiparable a la de aquellos en los que da rienda suelta a la sátira.

«Mi caza tras 'el Capitán'» relata las aventuras de Holmes en busca de su hijo, el futuro magistrado, al que, herido en combate y posiblemente muriéndose, el ejército había perdido la pista. Otro tipo de preocupación médica inspiró las tres novelas que comienzan con *Elsie Venner* en 1861. El interés de ésta, al igual que el de las otras dos, no es literario sino que radica en el hecho de que es uno de los primeros «estudios» novelescos de una psicología anormal: Elsie es esquizofrénica. Un psiquiatra de nuestra época ha encontrado en esas novelas más de un avance de su propia ciencia y del propio Freud. Si en el Boston de Holmes hubiera vivido un Boswell para registrar las conversaciones de sobremesa del doctor, podríamos tener un equivalente de ese otro doctor al que se conoce solamente por esa actividad. Según el atento Henry James padre, el despliegue que hizo Holmes de «inteligencia superior» iba unido a una «genuina humildad».

El hijo ha monopolizado los tres nombres del padre y con ellos su reputación. No hay necesidad de rebajar a uno para ensalzar a otro. El magistrado tuvo una enorme y benéfica influencia sobre las leyes y merece el reconocimiento de su país en cuestiones constitucionales. Sin embargo, nada justifica que se le atribuya igual capacidad filosófica o literaria. Adoptó pronto el materialismo superficial que marcó la mitad del siglo y lo hizo con un cinismo rutinario que a menudo priva su vigorosa correspondencia del placer de la lectura. No cabía imaginar temperamentos más opuestos que los del padre y el hijo.

***

La Guerra Civil de los Estados Unidos, gracias a un invento que pronto se convertiría en industria, es una vez más «pionera» en cuanto a la forma de

registrar los acontecimientos de modo sistemático. Mathew Brady vagó por los campos de batalla con su enorme caja e hizo más de 3.500 fotografías. La manifestación práctica del invento ya tenía unos veinte años. En Francia, alrededor de 1830, después de muchas pruebas y errores, los hermanos Niepce habían conseguido aplicar un descubrimiento anterior de Josiah Wedgwood, relativo a que el nitrato de plata se vuelve negro a la luz del día. Los hermanos idearon formas para «fijar» en papel, cristal o metal la sustancia una vez expuesta a la luz. En sí, la imagen procede de una cámara oscura, un instrumento que los artistas utilizaban hacía tiempo y que consiste en una caja —o habitación— en la que hay una pequeña abertura para que entre la luz. La escena del exterior se refleja invertida en la pared de enfrente, para que el artista la dibuje o imite. De ahí que se adoptara el nombre de cámara (habitación en latín) para todas las cajas que, en lo sucesivo, estuvieran dotadas de lentes, temporizador, flash, fotómetro y, más tarde, programación digital. La fotografía, como tal, también ha evolucionado desde que Daguerre, en colaboración con Niepce, comenzara a explotarla mediante retratos sobre planchas de cobre (daguerrotipos), que aún hoy, después de haber causado gran impacto popular en la década de 1840, son tesoros familiares.

La fotografía fue una maravilla que utilizaron profesionales de todos los sectores y que atrajo la atención de aficionados deseosos de captar y guardar sus fugaces experiencias en el hogar o en viajes. Flaubert y su amigo Maxime du Camp hicieron un largo viaje por Oriente Próximo llegando hasta el Nilo, del que Du Camp se trajo materiales para un libro. Esta novedad fue muy admirada; el libro de mesa de café hecho en fábrica podría celebrar hoy su 150 aniversario. Sin embargo, hubo un ámbito en el que la fotografía se vio al principio con mirada apagada. Al pintor francés Paul Delaroche se le atribuye la frase: «Matará a la pintura». Debió de haber más de un artista que lo dijera o lo pensara. En realidad, la que sufrió principalmente fue la pintura de retratos, además de los grabadores, que desde hacía tiempo venían proporcionando al público reproducciones de obras de arte. Con el retrato al óleo desaparecieron esas poderosas y variadas caras que, hasta mediados del s. XIX, incluso los artistas más oscuros sabían cómo transmitir y que pueden verse en las paredes de universidades y edificios públicos. El estudio fotográfico fue tendiendo cada vez más a conformar un modelo de semblante suave, redondeado, sin carácter y difuminado: una única cara, aduladora y democrática, que sirve para todos los gustos. Desde la aparición de la cámara ha habido retratos pintados excelentes y de gran veracidad, pero han sido escasos.

A modo de compensación, las fotografías de escenas o de personas cuyo objetivo no era la belleza se han ganado su lugar como obras de arte. Los efectos lumínicos y compositivos, así como la pericia en la exposición, revelado y positivado de la obra hacen que, como mínimo, pueda considerarse artesanía de alta calidad. Además, los temas elegidos, sobre todo en series, han influido en la opinión pública al «mostrar» la sociedad de forma muy similar a como lo hacía la novela naturalista, esa extensión del realismo. La fotografía en movimiento con sonido añadido fue un producto cultural del cambio de siglo que no hay que explicar en este momento.

***

Mientras que los Estados Unidos libraban una guerra civil para determinar si iban a sobrevivir como nación, Napoleón III perdía prestigio en su patria y concibió la que consideró «gran idea de su reinado». México había sufrido una revolución anticlerical; Napoleón envió un ejército para sofocarla e imponer al príncipe austriaco Maximiliano como Emperador del país. La expedición fue un fracaso y Maximiliano se vio frente a un pelotón de fusilamiento, como puede apreciarse en el cuadro de Manet. Napoleón ya había intentado mejorar su imagen en Francia mediante concesiones denominadas «el Imperio Liberal». Ahora, después del fiasco mexicano, tenía que ocuparse de los movimientos que estaba haciendo Bismarck, entre ellos pequeñas guerras, con el fin de unificar por fin a los alemanes en una sola nación. Los franceses, que nunca toleraron ese deseo cuyas consecuencias temían, se comportaron con torpeza y en 1870 se llegó a la guerra. Francia, que estaba mal preparada, fue inmediatamente vencida y París soportó un sitio de cuatro meses. En ese intervalo, los prusianos proclamaron desde el Versalles de Luis XIV la resurrección del imperio alemán, mientras que el desastre (sobre el que Zola escribiría una emocionante novela) engendraba una tercera república francesa. Parecía que iba a triunfar por las buenas cuando los artesanos y trabajadores ocasionales de París, por temor al advenimiento de un gobierno conservador, tomaron las armas y con ellas la ciudad. Mataron indiscriminadamente, tomaron rehenes y asesinaron a algunos de ellos, de manera que el resto del país estaba tan aterrorizado que el segundo sitio de París no podía más que terminar en un salvaje baño de sangre ocasionado por ambos bandos.

***15 de abril*. El organizado cuerpo de Pétroleuses [mujeres en armas] era una banda de salvajes que rociaba de petróleo cualquier edificio público que pudiera y le prendía fuego. Lucharon en las barricadas con un valor sobrehumano. En la Rue de la Paix, la primera que levantó una fue**

una mujer.

***12 de mayo*. Por fin se ha promulgado el edicto según el cual todo aquel que tenga entre 19 y 40 años y no luche será fusilado. En la Rue de St. Honoré hubo 60 ejecuciones**.

—CORONEL J. C. STANLEY ACERCA DE LA COMUNA DE PARÍS (1871)°

Toda Europa, incluidos muchos liberales y socialistas, condenó a la Comuna, nombre elegido por los insurgentes para mostrar su vínculo orgánico como ciudadanos del municipio. Pero, en Londres, Karl Marx, viendo la oportunidad de un giro político y quizá también apreciando el valor del nombre, lanzó un panfleto que presentaba la insurrección como un anticipo de la lucha de clases que se avecinaba: el proletariado alzado y a punto de instaurar el Comunismo. Ésta era una gran mentira propagandística. Los integrantes de la Comuna no eran ni proletarios ni comunistas. Las «repúblicas municipales» que querían instaurar en el resto de Francia eran lo contrario de la dictadura centralizada que propugnaba Marx. Pero éste no se había equivocado al juzgar que el acontecimiento había dado notoriedad mundial a los trabajadores en armas. La imagen podía ser un impresionante mito para la Idea de la próxima revolución.

Marx, con la constante ayuda de Engels, trabajaba en dos niveles. En el político, la teoría y la coherencia dieron paso al oportunismo, como en el ejemplo que se acaba de citar. En el teórico, escribió elaborados tratados en los que con argumentos históricos, filosóficos y económicos atacaba a todas las autoridades del momento y a las anteriores. Poco antes del panfleto sobre la Comuna había concluido la primera parte de un libro clave, *El capital*, que es una de esas famosas obras que, como *El espíritu de las leyes* de Montesquieu y *La decadencia de Occidente* de Spengler, todo intelectual piensa que ha leído. Su estilo y organización son difíciles; en 1860, un censor ruso permitió su entrada en el país porque pocos podrían seguir el hilo de la obra. Cuando el marxismo se convirtió en materia de investigación y objeto de estudio para los universitarios, entre los académicos hubo más personas que pudieran manejar sus contenidos que entre los políticos o militantes socialistas.

El capital pretendía demostrar científicamente de qué manera se explotaba al trabajador. Su labor añade valor al material que maneja y este aumento vale más que su salario (Sismondi ya había dicho lo mismo), y dicha «plusvalía» es para el capitalista. Esta «teoría laboral del valor» marxista ha sido después rechazada por los economistas y su razonamiento ya no es válido, sin embargo cuando el error se recupera para la propaganda es un argumento simple y poderoso. En cuanto a la historia, la tesis de Marx es (en sus propias palabras) «Hegel puesto

boca abajo». En vez de una batalla de ideas —tesis y antítesis— de la que surge la síntesis, el choque se produce entre fuerzas puramente materiales: es el «materialismo dialéctico». En este sentido, la idea de Marx es la de los realistas, para quienes sólo existe lo tangible. El resto —arte, pensamiento, derecho o religión— sólo constituye una superestructura que, por sí sola, no tiene ningún impacto. La historia avanza mediante las cambiantes relaciones entre las cosas y su fase actual producirá inevitablemente el comunismo proletario. En su estadio final, después de la dictadura del proletariado, se producirá la «evaporación del Estado», una anarquía feliz. Hay que señalar esta curiosa esperanza o expectativa, tan propia del s. XIX: Herbert Spencer la predijo con la misma confianza que Marx.

Sin embargo, aunque para Marx el pensamiento fuera inútil, él siguió teniendo pensamientos y utilizándolos. Creía que la revolución tendría lugar en Alemania, la nación más industrializada y con el proletariado más numeroso. El pronóstico era lógico porque, según el sistema marxista, la sustitución de una clase por otra no depende del hecho de que el individuo quiera alcanzar el poder económico sino de su «relación con los medios de producción». Y lo que la revolución pretende no es destruir el Estado, sino poseerlo para lograr los fines del comunismo.

Marx creía que estas fórmulas y principios eran científicos y, después de él, también lo creyó Lenin, que luchó contra aquellos que diluían el credo y actualizó las enseñanzas. Como se ha señalado antes, ambos personajes, y también Engels, figuran en el *Dictionary of Scientific Biography* de los Estados Unidos, en el que la única aportación que se concede a Marx es la de haber ayudado a la comprensión de la ciencia, por haberla considerado un producto social. De hecho, después de que su historia, economía y profecías hayan perdido capacidad de persuasión, Marx mantiene su categoría como sociólogo. Bernard Shaw le atribuyó con justicia otro mérito: al igual que Darwin, recopiló cincuenta años de pensamiento crítico sobre el sistema que mantenía en la pobreza a la mayoría y consiguió la sincera atención del mundo. Marx, como el hegeliano que había sido, cayó cuanto quiso en la ABSTRACCIÓN, pero su visión de la historia y de la realidad está basada, por encima de todo, en la idea de que las *cosas* llevan las riendas de la humanidad.

CAPÍTULO XXII

SECCIÓN TRANSVERSAL:

LA PERSPECTIVA DESDE CHICAGO EN TORNO A 1895

La década posterior a la guerra franco-prusiana fue testigo de gran cantidad de cambios en el aspecto y los modales de la sociedad: pasaron las barbas largas, las mujeres ganaron en decisión, las convenciones sociales se fueron poniendo en cuestión una tras otra y las innovaciones técnicas y las relativas a la teoría social fueron de las que prometen la aparición de cambios duraderos. Muchos artistas jóvenes que habían de impresionar al mundo aparecieron por primera vez en público. Hubo desórdenes esporádicos relacionados con muchas causas que comenzaron a constituir auténticos movimientos. Desde el punto de vista cultural, las décadas de 1870 y 1880 están llenas de puntos de partida.

Sin embargo, las ruidosas idas y venidas del mundo empresarial y de una política estridente no se apartaron de sus costumbres. Para quienes observaban desde la barrera, sus intenciones y prácticas parecían más toscas que nunca. En los Estados Unidos, Mark Twain y su amigo Charles Dudley Warner describían el panorama en una novela escrita al alimón como *The Gilded Age*, una morbosa historia de engaño, fraude, corrupción política, seducción y asesinato. El subtítulo del libro es «Una historia actual». Poco después, Henry Adams publicó (de forma anónima) su novela *Democracy*, con la misma intención y fustigando, en concreto, a la administración de Grant. Ambas obras de ficción presentan a un senador de ética fluctuante como emblema de la debilidad moral del gobierno representativo. Tanto Adams como Mark Twain siguieron siendo pesimistas hasta el final de sus días y de forma recurrente en sus escritos, mientras que, en la Costa Oeste, Ambrose Bierce, además de producir una serie de asombrosas historias bélicas, escribió obras en prosa y verso en las que se retrata a los seres

humanos y las instituciones como hipócritas y fraudulentos. Al principio, su *Diccionario del diablo* se llamó acertadamente *El glosario del cínico*.

Lewis Mumford, mirando hacia esta época desde la década de 1930, pintaba un cuadro yermo desde el punto de vista artístico y plagado de azarosos desórdenes, al que denominó las Décadas Marrones°. El pánico financiero de 1873 afectó a todo el mundo capitalista. El desempleo, las huelgas violentamente reprimidas, los boicots (una palabra y una actividad nuevas), los granjeros arruinados por la caída del consumo, los timos de los ferrocarriles, las grandes asociaciones de empresas y monopolios del petróleo y el acero suscitaban el odio popular; los asesinatos políticos ensombrecían el horizonte.

En los Estados Unidos, una oleada de decretos racistas negó formalmente los derechos civiles a la población negra; en 1896, el Tribunal Supremo dictaminó, a propósito del caso de Plessy contra Ferguson, que la provisión de «alojamientos iguales pero separados para las razas blanca y de color» respetaba las provisiones constitucionales en lo tocante a igualdad entre los ciudadanos. La sentencia suponía un revés para el movimiento que estaba comenzando a reconocer el talento de los negros y su categoría. Frederick Douglass era valorado como elocuente orador y redactor del *National Era*, además, ocupó los puestos de jefe de policía del Distrito de Columbia (Washington) y de embajador en Haití. Misisipí envió al Congreso a John Roy Lynch, que también fue vicepresidente de la Convención Nacional Republicana de 1884. Pero estas excepciones no se multiplicaron.

La época inspiraba, ya fuera para la represión o la reforma, cruzadas contra la bebida y otras cosas consideradas vicios: el amor libre, la anticoncepción y el aborto. La Unión de Mujeres Cristianas por la Abstinencia fundó centros locales y el clamor contra el Demonio Ron se convirtió en guerra de guerrillas cuando Carry Nation se lanzó, hacha en mano, a destruir tabernas. Financió su vocación con la venta de «hachas de recuerdo» En Inglaterra, el parlamento puso en práctica leyes que limitaban las horas de apertura de los *pubs*, el club privado de los hombres pobres. ¿Se hacía para combatir el alcoholismo o la inquietud social?

En los Estados Unidos, a Anthony Comstock no le cabía duda de que él debía sofocar todas las manifestaciones de la sexualidad. Cuando tenía 28 años, en 1873, fundó la Sociedad para la Supresión del Vicio y convenció al Congreso para que aprobara la Ley Comstock, que convirtió en delito el envío por correo de información o instrumentos para ayudar a la anticoncepción. Tuvo una inquebrantable enemiga en Victoria Woodhull°, una defensora declarada del

amor libre que creía en el retorno de los espíritus y que, en ciertas circunstancias, señalaba los beneficios sociales del aborto. Sus opiniones no prevalecieron. Comstock se propuso librar a Nueva York de la maligna presencia de la Sra. Restell, una abortista de moda, y al final consiguió llevarla al suicidio°. Decretó que las pequeñas reproducciones de la Estatua de la Libertad enseñaban demasiado el pecho. Protegió al público teatral de Nueva York de la plaga de las primeras obras de Shaw y también a los lectores de la biblioteca pública de la ciudad, a los que instó a dejar bajo llave *Hombre y superhombre*. Su reinado se mantuvo hasta la Primera Guerra Mundial.

Algunas de las nuevas sectas religiosas eran expresamente antimodernas y represivas. También lo era el decreto vaticano de 1870 que propugnaba la infalibilidad papal en cuestiones de fe y moral. Seis años antes del concilio, Pío IX había hecho una larga lista de «errores modernos» que a partir de entonces los buenos católicos debían considerar condenados por el propio Dios. Entre las nuevas religiones, la Cienciología, que negaba la realidad de la materia, prohibió la medicina; utilizando diversos métodos, los Testigos de Jehová aislaban a sus miembros de un mundo que estaba a punto de destruirse y, por su parte, el Ejército de Salvación, que militaba contra la ebriedad y otras debilidades profanas, por lo menos libraba su guerra con un corazón sensible y una música conmovedora.

La población que soportaba estas medidas protectoras también se veía atacada en otro frente: multitud de reformistas políticos y económicos con todo tipo de razones para reclamar la atención del público. Temores, desempleo, violencia como la de la bomba anarquista de Chicago y los ahorcamientos posteriores (todo ello relacionado con la demanda de una jornada laboral de ocho horas), la huelga de Pullman en 1894, la explosión del buque de guerra norteamericano *Maine* en la guerra de Cuba; la extendida sensación de que los hombres de negocios eran «barones del robo» y los gobiernos municipales una «maquinaria» dirigida por avariciosos jefes; el hecho de que los financieros, atentos a su propio beneficio, se opusieran a la acuñación de monedas de plata, medida que hubiera beneficiado al hombre de la calle; todo ello producía una ansiedad y un desorden permanentes. El nivel de agitación lo mantenía alto la campaña del poderoso orador William Jennings Bryan y, para completar la inquietud de las mentes, Robert Ingersoll llevó a cabo su cruzada contra toda creencia religiosa.

Queremos sentir la luz del sol,
queremos oler las flores;
estamos seguros de que Dios así lo quiso

y queremos tener ocho horas.

Estribillo: **ocho horas para trabajar,**
ocho horas para descansar,
ocho horas para lo que queramos.

—CANTADO EN CHICAGO Y EN OTROS LUGARES (1885)

Estos conflictos sociales y otras emociones llevaron a un periodista concienzudo a escribir una obra que condenaba indirectamente el *statu quo*. *El año 2000: una visión retrospectiva*, de Edward Bellamy, publicado en 1887, presentaba la sociedad tal como sería en el año 2000. La acción se sitúa en Boston y la paz y la prosperidad reinan allí y en todos los Estados Unidos gracias al socialismo de estado que, sin embargo, no recibe ese nombre. No se conoce el dinero; hay tarjetas de crédito mediante las cuales todos tienen derecho a acceder a una gran variedad de productos de los almacenes nacionales. Lo que corresponde a cada uno tiene sus límites pero éstos son generosos, excepto en todo aquello que es insanamente extravagante, ya que la abundancia procede de la eliminación del despilfarro que causa la competencia.

Por lo tanto, los pobres no sufren ni ansiedad ni hostilidad hacia los ricos, porque la diferencia entre ellos ha desaparecido. Sin embargo, todo el mundo ha de trabajar ocho horas al día hasta los 45 años. El resto es tiempo libre, para el que se proporcionan las habituales ocupaciones de carácter elevado. Esta eutopía fue un inmediato éxito de ventas y todos se tragaron la utópica presunción —la misma, como de costumbre— de que la única causa de las disensiones sociales es no poder cubrir las necesidades materiales más básicas y que este problema puede solucionarse mediante la simple planificación.

Los reformistas prácticos no tenían un programa único. El más cercano a las bases fue el de Jacob Coxey, un compasivo hombre de negocios de Ohio que quiso que el gobierno emitiera dinero y aliviara el desempleo mediante obras públicas. Planeó una marcha pacífica sobre Washington, una «solicitud en vivo», pero el «ejército de Coxey» sólo tenía 500 personas al llegar a la capital. A Coxey se le impidió hablar y fue detenido; después de lo cual llegaron otras 1.500 personas de otros estados. De todas formas, el movimiento dio publicidad a la necesidad y en el s. XX las manifestaciones se han convertido en un instrumento de protesta habitual y eficiente, tanto en los Estados Unidos como en Europa. En nuestra época, que es más responsable, 500 o 1.200 personas han sido a veces suficientes para cambiar el rumbo de ciertas políticas, al menos en el ámbito local.

En la década de 1870, el espectáculo que ofrecía el contraste entre la inmensa riqueza y la pobreza sorprendió al impresor y periodista autodidacto de San Francisco Henry George, impulsándole a estudiar el asunto. Después de dos o tres artículos escribió su clásico *Progress and Poverty*, en el que señala que el valor del suelo se dispara automáticamente donde se produce actividad empresarial (progreso) y que esto crea pobreza entre aquellos que no tienen más que su trabajo. La riqueza proviene de la renta y como ésta no se gana habría que gravarla para el bien común, haciendo así innecesarios el resto de los impuestos. George no sabía que los primeros en plantear sus análisis y conclusiones habían sido los fisiócratas del XVIII y que James y John Stuart Mill y Karl Marx habían retomado estas ideas de diversas formas. Tampoco lo sabían la mayoría de sus lectores; el movimiento por el Impuesto Único aumentó e hizo de George una figura pública. Dio conferencias en los Estados Unidos, Inglaterra e Irlanda, y llevó a cabo dos vigorosas aunque fallidas campañas para ser alcalde de Nueva York. En la primera de ellas compartió la candidatura reformista con Theodore Roosevelt. Su influencia en el extranjero fue muy duradera. Bernard Shaw y sus amigos fabianos le equipararon a Marx, al que pensaban que superaba en cuestiones prácticas; además, *Progress and Poverty* sirvió de guía para reformas relativas a la propiedad del suelo en Austria-Hungría. Todavía se reúne una Sociedad Henry George que patrocina debates y publicaciones en Nueva York.

Henry George señaló una vez lo extraño que resultaba que los seres humanos tuvieran la suficiente inteligencia para construir [el] Puente de Brooklyn pero no la suficiente para evitar que un montón de malditos carteristas entraran en él.

—ALBERT JAY NOCK (1933)

Otro tipo de economista, Thorstein Veblen, diseccionó el empresariado y la industria desde su refugio en Chicago y en otras universidades, a medida que las dificultades producidas por su díscolo comportamiento le iban enviando de una a otra. Pero su pensamiento recto y vigoroso se expresó en una docena de obras, a partir de *La teoría de la clase ociosa*, que a comienzos de siglo le dio fama, aunque había sido escrita con un estilo que parodiaba la prosa académica, mediante palabras largas y frases rebuscadas. Su «teoría» aludía a las costumbres de esa clase y a la utilización que hacían de los medios a su alcance. Los ricos le ponían un precio a todo en la vida y, desde un punto de vista económico, eran condenables porque se complacían en el despilfarro. La expresión de Veblen «consumo ostensible» entró en el idioma para denominar el hábito de comprar artículos caros con el fin de impresionar a los vecinos. Más tarde, artículos como

coches, yates, muebles y electrodomésticos, que sirven para ese fin, pasaron a ser conocidos como «símbolos de estatus». Anteriormente, en las cortes principescas, el derroche por ostentación había de contentarse con joyas y sedas, banquetes y jardines. El progreso del consumo ostensible lo ha hecho posible la multiplicación industrial de objetos caros.

Sin embargo, hay que añadir que a finales del s. XIX la clase ociosa había desaparecido. Rico o pobre, nadie en el mundo actual tiene tiempo libre o sabría qué hacer con él, a no ser quizá los indigentes. El fin de semana inglés se remonta aproximadamente a 1880, pero ahora todo el mundo está siempre ocupado, incluso en vacaciones, y esto también es un efecto colateral de tener cosas en abundancia. Veblen, al ocuparse una vez más en sus otras obras de las actividades de los grupos sociales, fundó la «economía de las instituciones», una nueva rama económica que puso en cuestión la primacía de la escuela clásica y que a él le otorgó el rango de precursor entre los economistas.

En compañía de los reformistas que se mantuvieron en el candelero durante estas dos décadas y a los que Theodore Roosevelt llamó *muckrakers* —sensacionalistas— (tomando el nombre de un personaje de *El tesoro del peregrino* de John Bunyan, que, por mirar hacia el fango, no ve la corona que hay sobre su cabeza) estaban dos mujeres que ejercieron notable influencia. Una de ellas era Helen Hunt Jackson, que fue compañera de clase de la poetisa Emily Dickinson. A «H. H.», como se la conocía, le preocupaba enormemente el trato cruel que recibían los indios y después de tener éxito como novelista escribió *A Century of Dishonor* para denunciar la política nacional en este sentido. A consecuencia de ello fue nombrada comisionado especial para investigar las condiciones que sufrían ciertas tribus, experiencia que aprovechó después para escribir una nueva novela, *Ramona*, otro éxito popular. Los apuros de los indios no habían terminado, pero el problema ya se había nombrado y no volvió a enterrarse.

Quizá se recuerde mejor a Ida M. Tarbell que a Helen Jackson, porque, en la marxista década de los treinta, su nombre fue recordado junto al de otro «sensacionalista», Lincoln Steffens, por las críticas de ambos al capitalismo. Ambos escribieron para *McClure's Magazine*, que había fundado S. S. McClure, un emigrante irlandés, para lanzar su cruzada contra las grandes compañías y lo que consideraba otros enemigos de los derechos individuales (Arthur Conan Doyle invirtió en esta empresa). Después de ver cómo el monopolio masculino acababa con sus esperanzas juveniles de dedicarse a la biología, Ida Tarbell se labró su propia carrera académica en literatura e historia, estudiando en la

Sorbona y en la Biblioteca Nacional francesa. A su vuelta, por sugerencia de McClure, escribió biografías de Napoleón y de Lincoln, e investigó después el espectacular ascenso de Rockefeller, que pasó de ser un oficinista a un magnate. Cinco años de investigación produjeron *The History of the Standard Oil Company*, la más exhaustiva descripción de los métodos empresariales del momento.

Cuando lo contemplo [a Andrew Carnegie] como representante de un determinado tipo de millonarios, me veo obligado a decir, con todo mi respeto personal y sin hacerle en modo alguno responsable de su desdichada situación, que es un fenómeno anticristiano, una monstruosidad social y un grave peligro político.

—EL REVERENDO HUGH PRICE HUGHES (1890)

Esta revelación y otras que propiciaron las fuerzas de McClure fueron convenciendo poco a poco a los legisladores de que tenían que comenzar a regular las operaciones financieras y ocuparse de que los *trusts* fueran juzgados en virtud de la Ley Sherman de 1890. El propio presidente Roosevelt aceptó la necesidad de limitar los derechos de propiedad. Pero el otro lado también decía representar el INDIVIDUALISMO. Andrew Carnegie señaló que mediante la competencia este principio acumulaba una riqueza que, bien utilizada, haría más por el bien común que si se dividía entre la gente. Fundó bibliotecas públicas, instituciones para fomentar la educación y promover la paz mundial. Desde sus primeros empleos, Rockefeller donaba regularmente alrededor del 15 por ciento de sus ingresos a obras de utilidad pública. Él y otros dieron grandes sumas para poner en marcha universidades y *colleges*, algo que el asalariado medio no podía hacer. Sin embargo, los reformadores no se apaciguaron. Es bastante lógico que Ida Tarbell terminara propugnando la entonces modesta versión del Estado del bienestar. Era el comienzo del Gran Giro. Ella no había sido partidaria del movimiento sufragista, porque pensaba que votar y aprobar leyes apenas tenía influencia cuando no contaba con el sentimiento popular; podía ver cómo se trataba a los negros, ahora «libres» legalmente.

El problema de nuestra época es la correcta administración de la riqueza, que los vínculos de hermandad aún puedan unir a ricos y pobres. Hay una forma de utilizar las grandes fortunas, un auténtico antídoto para esta transitoria distribución desigual de la riqueza. Con ella, el exceso de riqueza de unos pocos se convertirá, en el mejor de los sentidos, en propiedad de muchos, porque se administrará para el bien común.

—ANDREW CARNEGIE, *THE GOSPEL OF WEALTH* (1900)

Cualquier rápido esbozo del pensamiento político de ese efervescente

momento sería incompleto sin la presencia de Mr. Dooley. Sus comentarios con acento irlandés comenzaron a edificar a los lectores en una columna que apareció a mediados de la década de 1890 en el *Chicago Post*. Mr. Dooley es un tabernero de Chicago que charla con su amigo Hennessy y con otros personajes de Archey Road sobre cualquier aspecto del mundo y sobre algunas otras cosas. Estos encuentros tan naturales los creaba Finley Peter Dunne, quien, por su comprensión de la política y su don para la sátira, puede compararse con otros escritores estadounidenses e ingleses que hicieron de la década de 1890 una época de sagacidad e ingenio. El hombre que aludió a la llegada de los alimentos enlatados con una mención de pasada a «un cierto sabor a soldadura en los melocotones» no es otra cosa que un genio literario°. Sus siete volúmenes de charlas de café de Mr. Dooley son prueba de esta valoración y ofrecen una panorámica del momento. Prácticamente no hay asunto que el tabernero no anime con fecundas observaciones aplicables a casos similares de cada año: desde la carga de Roosevelt en la colina de San Juan durante la guerra hispano-cubana° al nacionalismo en los juegos olímpicos (que, después de 1.700 años, acababan de revivirse), pasando por los «Libros de lectura» o «El tribunal supremo» [habría que comenzar con la primera colección, titulada *Mr. Dooley in Peace and in War*, publicada en 1898]. Es una desgracia para la academia estadounidense que no se le estudie, para que así fuera reeditado y disfrutado junto a Mark Twain y Ambrose Bierce. El dialecto en el que Mr. Dooley dialoga con su amigote no constituye un obstáculo mayor que los diversos tipos de habla de zona rural atrasada que aparecen en *Huckleberry Finn*.

> ***Sobre John D. Rockefeller:*** **Es como una Sociedad para la Prevención de la Crueldad con el Dinero. Si se da cuenta de que un hombre está utilizando mal su propio dinero, se lo quita y lo adopta**.
>
> ***Sobre la Exposición de París en 1900:*** **Estaba decidido a entrar en las maravillas de la ciencia. Y, dices tú, ¿dónde acabé? En la primera fila de un teatro con el ojo pegao a una señora del harén del sultán tratando de despechugarse**.
>
> ***Sobre el problema de los negros:*** **Liberé al esclavo, Hennessy, pero fíjate, creo que fue peor el remedio que la enfermedad**.
>
> **— Lo único que puedes hacer por ellos es liberarlos**.
>
> **— Es verdad, Hennessy, lo que pasa es que cuando les dicen que son libres, saben que les estamos tomando el pelo**.
>
> —MR. DOOLEY (1898)

Finley Peter Dunne es sólo uno de los grandes nombres autóctonos cuyo abandono constituye un reproche al pensamiento estadounidense, es decir, a sus académicos y críticos. En este sentido, otro nombre es el de George Perkins Marsh, que en la década de 1890 presentó al Secretario de Agricultura un informe sobre la irrigación de las tierras del Oeste. Se le había encargado que estudiara el problema porque hacía poco que había reeditado su *Man in Nature* con un título más llamativo: *Earth as Modified by Human Action*. Marsh fue el primer ecologista°. Durante más de 30 años observó, reflexionó y dio publicidad a la necesidad de prestar atención a la Tierra y a cómo recuperarla. Bajo la presidencia de Roosevelt, un amante de la naturaleza, comenzaron los trabajos de conservación, y los honores se los llevó Gifford Pinchot. Hoy en día, cuando llega el Día de la Tierra, no se menciona en absoluto a George Perkins Marsh.

Su pionero ecologismo debería ser suficiente para afianzar su fama pero, además, tenía otros intereses y capacidades. Fue el primer diplomático enviado a Italia y allí sirvió con una habilidad más que común durante la guerra civil estadounidense y los veinte años posteriores. Anteriormente, su puesto había estado en Turquía, por su fluidez en lenguas extranjeras, que, de hecho, durante toda la vida, fueron su segunda preocupación. Su erudición era profunda y amplia; escribió una gramática de islandés antiguo y sus *Lectures on the English Language* están llenas de hallazgos recientes e ideas originales; prácticamente son una historia cultural. Gracias al libro fue uno de los primeros colaboradores de Murray en el *Oxford English Dictionnary*, obra que detalla la historia de cualquier palabra inglesa que se pueda descubrir.

***

Por definición, en industria y tecnología, la realidad conocida como «lo último» va detrás de la «situación intelectual» de innumerables inventores, lugar en el que las innovaciones fermentan sin parar, muchas de ellas sin salir a la luz, bien porque, como ocurre en las bellas artes, chocan con la incomprensión, o porque no son del todo adecuadas para su utilización. La historia de la cremallera es una épica de la perseverancia. Son las novedades de ayer, después perfeccionadas, las que alardean de ser «lo último». En el periodo que estamos atravesando, entre la mezcla de novedades propuestas y de novedades aceptadas se encontraban el fonógrafo y la pianola; la bombilla y la máquina de escribir (muy toscas); la bicicleta ligera (llamada de seguridad); un rudimentario motor de combustión interna; una fibra artificial que no era exactamente rayón; el

pesticida DDT; el cristal de colores Tiffany; la caja-cámara de Eastman; la caja registradora, y *Ivory Soap* —el jabón flotante—. [El libro que hay que leer es *The Bicycle*, de R. John Way.]

Sin embargo, la perfección no estaba del todo ausente. Hay dos maravillas de la ingeniería que recibieron una calurosa acogida internacional: el Puente de Brooklyn de Roebling, que utilizaba cables retorcidos como mecanismo de suspensión, y el puente sobre el Misisipí de James Eads, en San Luis. La belleza de éste contrastaba con su consistencia, que se demostró en la inauguración al hacer desplazarse lentamente una cadena de locomotoras hasta su centro voladizo, que se mantuvo firme bajo el peso de 700 toneladas°. A partir de estas dos obras, la utilización del acero fue obligada. El reciente derrumbamiento del puente sobre el Firth of Tay, en Escocia, había demostrado lo peligroso que era utilizar únicamente hierro forjado. Sin embargo, el acero sería un bien escaso durante diez años más.

En cuanto al funcionamiento de las cosas cotidianas, éstas estaban entrando en una nueva fase con la bolsa de papel y la caja de cartón, ambas producidas en serie. Con ellas comenzó la procesión de objetos que ahora se tiraban después de usarlos. La caja y la bolsa procedían del descubrimiento de que, aparte de los trapos, había otros materiales —paja, corteza de árbol, esparto o pasta de madera — que podían convertirse en papel, con lo que se abarataban los periódicos, revistas y libros. Este diluvio de papel tuvo otras consecuencias intelectuales y sociales que es mejor no plantear. Sin embargo, sí resulta reconfortante pensar que por las mismas fechas Levi Strauss empezara a fabricar pantalones vaqueros, incluyendo sus remaches de cobre. Otros comienzos quedarán claramente indicados, al menos para los estadounidenses, con sólo mencionar el nombre de las empresas que datan de esas mismas décadas y que aún siguen en activo: Borden, Heinz, Pillsbury, Coors, Anheuser-Busch, Edison, Gillette, Lipton, Nestlé, De Beers, Montgomery Ward, J. Walker Thomson y —hasta hace bien poco— la ubicua Woolworth. Otro de los hitos del momento fueron los coches-cama azules, que comenzaron a circular entre Calais y Roma, pasando por Niza, y que pronto produjeron el Orient Express, que permitía viajar con lujo y sin interrupción entre París y Constantinopla. En los Estados Unidos, el equivalente se puso en marcha después de que se constituyera en 1869 la Union Pacific, pero el trayecto tropezó desde el principio con el trasbordo irracional e incómodo en Chicago.

Para cerrar este repaso a lo que podría llamarse la época de desarrollo de las novedades, antes del florecimiento de la década de 1890, podríamos hacer

rápidamente una lista de las noticias y acontecimientos que sin duda percibieron los habitantes de esa ciudad. Después del incendio que en dos días de octubre de 1871 acabó con un tercio de su superficie y dejó sin hogar a 100.000 personas, los trabajos de limpieza del terreno resultaron una inesperada oportunidad para modernizar. Desde el extranjero llegaban rumores de que Henry Morton Stanley se había encontrado al Dr. Livingstone en África Central y que había hecho cierta observación; Schliemann, el rico tendero cuyos proyectos de excavación se habían considerado una locura, estaba sacando a la luz los restos de la antigua Troya; en otro golpe periodístico, Pulitzer mandó a la valiente y bella Nellie Bly (Elisabeth Seaman) a dar la vuelta al mundo, con la misión de mejorar el récord (imaginario) que Julio Verne había fijado en 80 días. Batió la marca por ocho días, lo cual indicaba el progreso que se había producido en los transportes entre 1872 y 1890. Se hizo una fotografía a un caballo al galope, demostrando que tenía las cuatro patas en el aire; Carlo Collodi publicó *Pinocho* y Robert sus *Rules of Order* (libro de práctica parlamentaria); Oscar Wilde visitó los Estados Unidos y demostró que podía relacionarse con todo tipo de gente. Se generalizó el uso de la dinamita de Alfred Nobel y del termómetro clínico del Dr. Allbutt; los trabajadores blancos de Los Ángeles, por envidia de los *coolies* chinos, provocaron disturbios; en Nueva York se supo que el Cinturón de la Lana se había embolsado millones de dinero público y la respuesta de su jefe fue: «¿Y qué pasa?»; en el Oeste, la banda de Jesse James hizo que el atracar trenes a mano armada se convirtiera en un clásico; en el mar, se comprobó que el *Mary Céleste* flotaba sin sufrir daños, con un desayuno en la mesa del capitán y nadie a bordo.

Por supuesto, toda esta valiosa información la difundían los periódicos, que en todas partes aumentaban su circulación. Una publicidad bien pagada hizo posible que cada ejemplar tuviera un precio nominal y elementos ya mencionados, como los escándalos y la excitación provocada en relación con asuntos importantes y nimios, trajeron consigo la más burda competencia. En 1896, el *New York World* de Pulitzer publicó un viñeta llamada *The Yellow Kid* (el chico amarillo). Hearst convenció a Richard Outcault, su dibujante, de que convirtiera al *Chico* en una tira para el *New York Journal*. Se dice que la agria disputa por los derechos de reproducción que se produjo a la vista del público durante meses dio lugar a la expresión «periodismo amarillo» que, desde luego, ya se utilizaba más o menos un año después, cuando el *World* y el *Journal* llevaban a cabo una ruidosa campaña para que se pasara a la «acción» en Cuba y empujaban al país y al gobierno a la guerra con España. A diferencia de los estudiantes que vendrían

después, los que estaban en la facultad entonces pedían la guerra a gritos. En Harvard, William James, dirigiéndose a la multitud sedienta de sangre, le pidió en vano: «¡No aulléis con la manada!».

***

Desde los «hambrientos cuarenta» las décadas no se habían ganado apodo alguno, pero la de 1890 pasó a llamarse los Traviesos Noventa. Posteriormente, en Inglaterra, pasó a asociarse con el color amarillo —por el descubrimiento del *Enano Amarillo*, una estrella enana, y por *The Yellow Book* (el libro amarillo), una revista gráfica trimestral— antes de pasar a mejor vida como Década Malva. Este color desbancó al marrón por ser más adecuado para evocar el Esteticismo. La travesura sustituyó a las penumbras de *The Gilded Age* (la edad dorada), dando su aprobación al disfrute y al optimismo. Vista desde ahora, esta época parece mucho más compleja de lo que una serie de adjetivos puede sugerir. Para poder considerar «los noventa» una unidad cultural, la denominación no debería aplicarse a una década sino a dos, a las que van desde 1885 a 1905. Esta perspectiva sería tan indicativa como apropiada, porque las importantes innovaciones de esos años no pueden vincularse únicamente a acontecimientos, ideas u obras relacionados con una fecha. Una transformación tan completa precisaba de las energías de hombres y de ideas procedentes de diversas actividades que se prolongaban en el tiempo y en el espacio durante veinte años. En consecuencia, la perspectiva desde Chicago (o desde cualquier otro lugar) en torno a 1895 no llegaba a todos los recodos, de manera que, para completar el cuadro, necesitaremos darle otro ritmo a la inspección.

Como anfitriona del mundo en 1893, Chicago contemplaba con orgullo el contenido de su *Exposición Colombina*, que albergaba productos de 46 países extranjeros y que fue visitada por más de 25 millones de personas. Sus 150 edificios, en cuanto a tamaño y presencia arquitectónica, la convirtieron en un espectáculo mucho mayor que la *Exposición del Centenario* celebrada en Filadelfia en 1876. En Chicago, se conmemoraba el 400 aniversario del descubrimiento de América por los europeos pero, en realidad, de lo que se alardeaba era de la diferencia entre 1492 y el presente: los metales y las maquinarias habían eliminado prácticamente la madera y la tracción humana.

De nuevo, a diferencia de lo ocurrido en ferias anteriores, la Colombina prestó atención tanto a ideas como a cosas. Tenía un Edificio de Manufacturas y Artes Liberales. Albergó conferencias de expertos en religión, paz, reivindicaciones de

las mujeres y problemas de la juventud. Por lo que se refiere a los frutos de la ciencia y la tecnología que mostró, fue tan rica y organizada que Henry Adams dijo que, la exposición en sí misma, era como hacer unos estudios. Lo que hipnotizaba al visitante a su llegada era el resplandor eléctrico del enorme pórtico. La iluminación era el rasgo principal en muchos lugares, sobre todo en la Casa de la Electricidad. El hecho de que hubiera tanta luz no procedente del sol era un fenómeno novedoso y el conjunto de la feria recibió el nombre de Ciudad Blanca. Es cierto que el deficiente aislamiento de los cables produjo algunos incendios, pero éstos se olvidaron pronto con la alegría de haber derrotado a la oscuridad.

Dos años antes, cuando se instalaron luces y campanas eléctricas en la Casa Blanca, la nutrida familia del presidente Harrison estaba atemorizada y se negaba a tocar los interruptores o a apretar los botones, por temor a sufrir una sacudida; la corriente se encendía por la tarde y se desconectaba por la mañana°. Sin embargo, el hábito de aceptar lo nuevo como algo siempre preferible a lo viejo se extendió rápidamente, no sólo porque los productos de fábrica ya no fueran de mala calidad —funcionaban realmente como se decía— sino también porque (así se presuponía), detrás de la innovación, estaba el empuje del progreso científico. De esta época data la aparición de otro tipo de producto comercializable: la antigüedad. Hacer que la ciencia figurara por delante de la industria en este programa era más una profecía que un hecho. Hasta ese momento, casi todos los mecanismos habían sido obra de inventores e ingenieros que partían de otros ingenios ya utilizados. Hasta 1890, sir Alfred Mond, un químico de origen alemán, no alentó a un grupo de empresarios a que se aprovecharan de las ventajas de lo que hoy se conoce como I+D (investigación y desarrollo), es decir, que la industria contratara a científicos puros para descubrir procesos que los ingenieros pudieran incorporar a las máquinas y aparatos.

> **La ciencia encuentra, la industria aplica, el Hombre configura. La ciencia descubre, el genio inventa, la industria aplica y el Hombre se adapta a las cosas nuevas o es moldeado por ellas**.
>
> —*GUÍA DE LA EXOSICIÓN COLOMBINA* (1893)

En los noventa la invención mantuvo el paso del deseo y una rápida sucesión de ferias mundiales fue mostrando los frutos a las multitudes. Ya había habido otra importante exposición en 1889 en París, donde la Torre Eiffel demostró que una estructura metálica de 300 metros de altura podía mantenerse en pie y que había acero disponible para ello si se buscaba con el suficiente ahínco. Louis Sullivan, un arquitecto de Chicago, no tardó mucho en utilizar un armazón de

nervios similar como esqueleto de un edificio de oficinas: era el prototipo de rascacielos. Su fundamento era el de las catedrales medievales: las paredes no soportan, sólo llenan. Sullivan dictó la norma: «La forma sigue a la función». Quería decir que un edificio debe mostrar claramente la estructura que sirve a sus propósitos. Le parecía deplorable el estilo neoclásico, tan ornamentado, de la Exposición Colombina, que había de ser muy imitado: «Retrasará la arquitectura cincuenta años».

El lapso de tiempo fue mucho menor, aunque las bellas artes no se abrieron paso en el mundo tan rápido como la mecánica. En París, cuando se decidió no derribar la Torre Eiffel junto al resto de las construcciones de la feria, unos cien artistas y escritores firmaron un manifiesto de protesta señalando que el horroroso disparate de Eiffel era una mancha para la belleza de la ciudad. Pero la tecnología se impuso; la torre todavía seguía en pie en la siguiente feria parisina de 1900 y poco después se utilizó como antena de telégrafo. La exposición de San Luis de 1904, mejorando a la de Chicago, hizo de las ideas su único objeto.

Junto al hecho recurrente de las ferias hubo otra antigua práctica que se expandió y convirtió en una poderosa institución: anunciarse. De hecho, su rápido desarrollo se convirtió en una necesidad cuando el leviatán de la época iba vomitando continuamente nuevos productos, muchos de ellos destinados al ciudadano de a pie y no muy caros. Hacía tiempo que existían anuncios como simple publicidad: al principio no eran más que unas líneas reclamando un objeto perdido o informando de la apertura de una tienda. Después vino el párrafo descriptivo y jactancioso. Los noventa contemplaron la aparición de esta actividad tal como la conocemos: una llamativa presentación escrita y gráfica con lemas repetitivos y extravagantes afirmaciones: Post Toasties, el primer cereal para el desayuno, le curará la apendicitis; unos artefactos con cables —se referían a la energía eléctrica— iban a aliviar el lumbago y la hidrartrosis; los líquidos embotellados y las Píldoras Rosas para Personas Pálidas obraban milagros°. Bicicletas, coches, bañeras, estufas y barredoras de alfombras, cámaras y escaleras de incendios, zapatos y sombreros, corsés y locomotoras, eran alabados en público por sus fabricantes, a menudo con el apoyo de usuarios estáticos y de perfectas ilustraciones hechas con grabados en blanco y negro. El objeto se presentaba relacionado con figuras humanas en posición seductora y rostros radiantes de felicidad.

McClure's y otras revistas llegaron a tener hasta 100 páginas de anuncios en un solo número. Los folletos ensuciaban las calles; los «hombres sándwich», así llamados por las largas planchas que llevaban sujetas al pecho y la espalda,

desfilaban por las principales avenidas; se levantaron vallas publicitarias y se pintaron las paredes de ladrillo de los edificios de viviendas para beneficio del vendedor y del público. Ésta era la continuación del cartel político y teatral, utilizado ahora para anunciar cualquier clase de producto. [El libro que hay que hojear es *Scrapbook of Early Advertising Art*, de Floyd Clymer.] En el mercado, la gama de productos disponible seguía aumentando y, curiosamente, para que las ventas no bajaran, esto hizo necesario que se recordara constantemente al público que debía comprar pan, sopa o caramelos. El texto y diseño de estas primeras llamadas de atención era tosco, pero sus principios se han revelado eternos. Los noventa podrían incluso presumir de haber tenido el primer escritor profesional de anuncios, un héroe anónimo.

Aún no se ha escrito ese largo capítulo que nos explique de qué manera los anuncios se convirtieron en una fuerza que actúa sobre la mente del público con tanto éxito que ahora sirve para difundir todo tipo de propósito, dogma, ambición política o particular, medida para la salud o institución pública o privada°. Resulta instructivo conocer la constante transformación de su fondo y de su tono. Por ejemplo, cuando *Ivory Soap* se proclamaba un jabón «99 y 44 por ciento puro», partía del hecho de que el consumidor ya tenía suficientes conocimientos científicos para saber que la pureza absoluta es inalcanzable y que la medida precisa que sugería la fracción daba fe de la calidad superior del artículo. Esta superpoblación de nombres, frases e imágenes en la mente moderna es otro de los efectos de una incontrolada arenga que, aparte de otras consecuencias culturales, distrae a los talentos literarios y diluye los nuevos estilos pictóricos.

Una ojeada a vista de pájaro de los bienes y artefactos que los noventa, considerados como una década doble, ofrecían al público, deja claro que casi todas nuestras comodidades proceden del cambio de siglo. Aquí presentamos una lista recogida gradualmente que sólo puede acercarse a una enumeración completa. Evidentemente, algunos de los artículos tuvieron que mejorarse antes de encontrar su mercado:

para el hogar: la calefacción central, la bañera con el tamaño y la forma actuales y con agua corriente caliente y fría; la maquinilla de afeitar; el suministro de agua clorada; las herramientas de acero inoxidable; la tostadora eléctrica, el horno, la máquina de coser y el lavaplatos;

para la oficina: el ascensor eléctrico; el teléfono con marcador de disco; la telegrafía sin hilos; la clasificación mediante tarjetas perforadas; la máquina de escribir portátil; la máquina expendedora de café;

para la salud: Salvarsan para la sífilis; varios antitóxicos; el tratamiento radiológico para el cáncer de mama; la cirugía cardiaca; los inicios del transplante de órganos (en animales); la apendectomía; las clínicas psiquiátricas; la incubadora para bebés; las lentes de contacto; el tubo de pasta de dientes;

para el entretenimiento: el cine y la comedia musical; el gramófono; el patinaje sobre hielo; el voleibol y el baloncesto; la noria; el *jukebox* (reproductor automático de discos); el titular de periódico; la canción de cabaret difundida por teléfono (en París); los besos en la pantalla y el *striptease*.

para comer y beber: los cereales de desayuno; dispensar leche embotellada; productos empaquetados (ciruelas); la Coca-Cola; la margarina; el cono de helado; el *chop suey;* la fruta enlatada; el cóctel de ginebra; la nevera y el termo;

para la instrucción: las bibliotecas públicas; los cursos por correspondencia; el artículo de agencia de noticias (invención de McClure); el cuestionario; los cursos de idiomas a base de gramófono; la propaganda editorial;

para las compras: los grandes almacenes; la cadena de tiendas; las escaleras mecánicas; los centros comerciales (Cleveland, Ohio, 1893: una galería de cuatro plantas acristalada con 112 tiendas de lujo); el teléfono de monedas; el cheque de viaje;

para el orden público: tomar huellas dactilares; pinchar teléfonos; la pistola automática y la silla eléctrica;

para el transporte y otras necesidades: el automóvil y el aeroplano; el metro urbano; el neumático; la telegrafía sin hilos; la grabación vocal y orquestal; la fotografía en color; el rollo de película; el rayón y otros tejidos sintéticos; el celuloide; el chicle; las cerillas en librito; los tacones de goma; la cremallera;

primicias proféticas: la huelga de hambre; el club de fútbol femenino; una mujer corredor de bolsa; las sociedades para controlar los abusos de la publicidad (SCAPA, en sus siglas estadounidenses).

En pocas palabras, fueron los años en los que se sustituyó la comodidad por la accesibilidad. Los electrodomésticos y los productos envasados se añaden a la panoplia vital y hacen más livianos sus deberes, pero no simplifican la vida: a menudo son una carga. El electrodoméstico debe alimentarse y cuidarse, hay que repararlo y «actualizarlo». Exige nuevas habilidades, hábitos estrictos y vigilancia (y cuando falla, lleva a la desesperación). Emerson ya había observado las desventajas de ese tipo de posesiones: «Si tengo una vaca, esa vaca me ordeña». Un mecanismo cubre una necesidad, probablemente a costa de otras muchas. Los nuevos medios de comunicación reducen la intimidad y multiplican los contactos humanos hasta la saciedad, quitándonos tiempo. Como

nota al margen, hay que señalar que los principales autores del s. XIX produjeron, sin máquinas de escribir o teléfono, obras de un volumen asombroso y, con frecuencia, en periodos mucho más cortos que nuestro promedio de vida. La situación actual ha sido descrita por un estudioso sueco, que explica «la decadencia del servicio en una economía de los servicios» y proporciona un modelo matemático que representa la relación entre el aumento de la mecanización y la pérdida de tiempo libre. [El libro, breve y carente de tecnicismos, hasta el último capítulo, es: *The Harried Leisure Class*, de Steffan Linder.]

Además, los diseñadores de productos domésticos con frecuencia carecen de imaginación, piensan sólo en el atractivo visual o buscan la economía en la fabricación, por lo que olvidan los elementos incómodos del mecanismo. Este inconveniente es tan habitual cuando se vive entre máquinas que se ha tenido que acuñar el término amigable *(user-friendly)* para atraer al comprador, que a menudo se tranquiliza más con el folleto escrito que con el producto en sí. La única consecuencia claramente positiva del ahorro de trabajo que producen los electrodomésticos ha sido la EMANCIPACIÓN de la clase de sirvientes.

Hace mucho tiempo, John Stuart Mill señaló que la mecanización del trabajo humano había transformado los deberes sin aligerarlos. Sin embargo, no se ha percibido que la mecanización del hogar ha puesto otra carga sobre las espaldas del trabajador: ha hecho imposible el ser simplemente pobre. Ninguna casa de la actualidad puede carecer de ciertas comodidades (así se las llama), empezando por el teléfono y otros elementos, y pasando por el coche, la radio y la televisión, los cuales, ya sea porque resultan necesarios para mantener el empleo o porque son imposiciones sociales impuestas por los vecinos o los propios hijos, forman parte de un opresivo «nivel de vida». Para algunas familias esto implica pluriempleo o endeudamiento permanente; para otras que se niegan a entrar en esa lucha, supone una *abyecta* pobreza, en vez de la vida tolerable que podrían haberse permitido en épocas anteriores.

De esto no se desprende que nos pongamos del lado de los habitantes de *Erewhon* (la utopía de Samuel Butler), que decretaron la abolición de todas las máquinas. Algunos efectos colaterales han sido admirables. Por ejemplo, convertir la noche en día con sólo dar a un interruptor ha mejorado las condiciones del estudio y el trabajo de oficina, a la vez que ha librado de muchos miedos a los niños pequeños. La electricidad hizo que la fábrica pasara de ser un infierno humeante a una especie de lugar de interés turístico. Porque la máquina es una obra del hombre, no un intruso ajeno a él; procede del trabajo manual y

de la imaginación y, al igual que ocurre en el arte, en su forma material se pueden fundir la belleza y la utilidad. Esta percepción reforzó el Funcionalismo estético de Sullivan.

***

En su visita a las tierras norteamericanas en 1882, Oscar Wilde no hizo nada por convertir al país a la religión del arte. En cualquier caso, el temperamento estadounidense se dirigía con demasiada determinación e ímpetu en otra dirección. El pensamiento crítico, cuando no tenía un carácter amargo como en el caso de Mark Twain y Ambrose Bierce, tendía al reformismo. Como se ha visto, lo que alteraba la conciencia moral de hombres y mujeres era el gran empresariado, el colonialismo incipiente, la corrupción de la política y la situación de los pobres, jóvenes y negros. Sin embargo, había otro grupo —de artistas, pensadores o eruditos— que con frecuencia se sentía aislado en un país cuyo principal interés residía en poblar tierras y construir líneas férreas. Cuando podían, esos «marginados», vivían en el extranjero. Era casi una tradición. En la década de 1860, W.W. Story, un abogado convertido en escultor, vivió en Italia y reunió a su alrededor un círculo cambiante de diletantes con ideas afines; Stuart Merrill vivió gran parte de su vida en Francia y se considera uno de los poetas simbolistas franceses; los estudiosos académicos sentían que debían pasar algún tiempo en Alemania; a mediados de su carrera, Henry James fijó su residencia permanente en Inglaterra y su hermano William tuvo una educación a la europea. De los pintores que se quedaron en los Estados Unidos, la mayoría eran alumnos y discípulos de escuelas europeas, que modificaban el estilo que habían elegido para adaptarse a temáticas americanas. Éstas solían centrarse en la inmensidad del continente y en sus características más salvajes, pero presentándolas de forma atractiva o misteriosa y no como algo duro y amenazador. Así ocurría en las obras de Cole, Church y Asher Durand. Había un pintor, Albert Ryder, que destacaba entre los demás. Su forma de abordar los motivos pictóricos suponía una retirada hacia mundos desconocidos, carentes de grandeza paisajística pero también de simpleza cotidiana. Su concepción de *The Race Track*, por ejemplo, apunta a un sueño hipnótico afín a las visiones de los simbolistas, aunque Ryder no conociera este movimiento ni sus obras.

Otro de los que iban contracorriente era el arquitecto Richardson. Para contrarrestar la rutinaria imitación de los estilos historicistas europeos diseñó edificios de aspecto deliberadamente pesado, proporcionados y con ventanas

muy marcadas. Después simplificó los exteriores, sobre todo en las casas particulares, pero su afición a los grandes espacios interiores resultó durante cierto tiempo poco práctica, ya que se carecía de calefacción central. El progreso hacia la desnudez arquitectónica se aceleró con el desarrollo del rascacielos, cuyo tamaño hace que parezcan ridículas las ventanas con molduras, las cornisas en cada piso o cualquier otra decoración; elemento éste que, en cualquier caso, prohíbe la doctrina funcionalista.

El hecho de que los artistas estadounidenses consideraran que su tierra era salvaje, en topografía y en modales, puede parecer paradójico si se piensa que 1890 se considera el año que marca el cierre de la frontera del Oeste. Sin embargo, las diversas «aperturas de Oklahoma», con las que partes del territorio se fueron subastando, comenzaron en 1889 y se prolongaron hasta 1906, de manera que aún había vida de frontera detrás de esa frontera cerrada. A lo largo y ancho de las Grandes Llanuras (como deja claro la obra clásica del mismo nombre de Walter Prescott Webb), la vida en las granjas y ranchos dependía de las alambradas y del revólver *Colt*. Los indios expulsados de sus tierras aún no habían sido sometidos y las fuerzas policiales de los colonos con frecuencia se hallaban distantes y eran poco fiables. Contemplar estos hechos u oír hablar de ellos daba la sensación de que el país aún no estaba terminado.

Al Este del Misisipí la situación era diferente. Para muchos, el atractivo de la ciudad resultaba irresistible. Hamlin Garland mostró en *Rose of Dutcher's Coolley* el efecto que tenía en una muchacha de pueblo y un estudio estadístico pionero enumeraba las ventajas de la vida urbana: contactos intelectuales más vivos y diversiones más variadas, entre ellas la música y las artes. En el Noreste, sobre todo, más consolidado en cuanto a asentamientos y más cerca de Europa, había un número creciente de personas que estaba cambiando el curso de las tendencias y mejorando las manifestaciones intelectuales y culturales. En Boston, Nueva York y Washington se fundaron museos o se consolidaron los antiguos; en otras ciudades se formaron corales y orquestas. Las universidades sustituyeron a los colegios universitarios, y no sólo de forma nominal, como ocurrió imprudentemente en la década de 1950, sino con una seriedad que se manifiesta en la constitución de escuelas para graduados. La procesión la iniciaron Columbia, Chicago, Johns Hopkins y Cornell, y diversas universidades estatales de nuevo cuño del Medio Oeste comenzaron a responder a la demanda local, tanto intelectual como agrícola o industrial.

A John W. Burgess se le ocurrió la idea de que la universidad sirviera al público cuando, a los 17 años, siendo soldado de la Unión (aunque su familia

poseía esclavos) en la guerra civil estadounidense, llegó a la conclusión de que unas mentes mejor instruidas que los líderes políticos de cada bando habrían encontrado medios para evitar el combate. Después de licenciarse en Amherst se fue a Alemania a observar su sistema de enseñanza superior y después a la Escuela de Ciencias Políticas de París. A su regreso, organizó en el Columbia College la Facultad de Ciencia Política para graduados, la primera del país y núcleo de lo que, años más tarde, se llamaría universidad. La siguiente solicitud vino del ámbito científico. El presidente de Harvard, el químico Charles W. Eliot, transformó el *college* en universidad añadiéndole una escuela detrás de otra —la Escuela Científica de Lawrence y la Escuela Médica estaban especialmente a su cargo— y haciendo que la Divinity School no tuviera un carácter confesional. Ganó la batalla para sentar las bases de un sistema electivo que permitiera a los estudiantes confeccionar su propio programa de estudios. Sin embargo, él hizo hincapié en el trabajo de laboratorio y así se instituyó el nuevo título de *Bachelor of Science*, que ayudó a acabar con el latín°.

Además, al ayudar a Daniel Coit Gilman en su carrera, Eliot cooperó indirectamente en la fundación de la Escuela Científica Sheffield en Yale y en el surgimiento de la eminencia en la Universidad Johns Hopkins. Allí, bajo la inspiración del modelo alemán, Gilman inventó el doctorado estadounidense y creó la primera escuela médica de investigación, a cuya cabeza estuvieron luminarias como Osler y Halsted. Anteriormente, Andrew D. White había soñado con una universidad que admitiera a cualquier estudiante cualificado, independientemente de los medios de que dispusiera, de su sexo o de su color, y que fuera «un refugio para la ciencia». Después de luchas en las que Ezra Cornell le apoyó y ayudó a conseguir dinero, White combinó una escuela de agricultura, en terrenos cedidos del interior del estado de Nueva York, con una universidad en sentido estricto y se convirtió en su presidente. Cuando se jubiló escribió una obra que alcanzó gran difusión y que es indicativa de su propia filosofía, *History of the Warfare of Science and Theology in Christendom* (Historia de la lucha entre ciencia y teología en el cristianismo). Woodrow Wilson, también después de entrar en conflicto con su facultad, convirtió Princeton en una universidad moderna de primera categoría°.

Entretanto, en Chicago, William Rainey Harper organizaba con el apoyo de Rockefeller la Universidad de Chicago. Harper, un erudito de los estudios bíblicos, no era especialmente favorable a la ciencia, pero sí insistió en la creación de un «colegio de veteranos» —constituido en los dos últimos años del ciclo— en el que se enseñaran técnicas de investigación. Es esta combinación de

ciencia e investigación, junto a la extensión de la política «si entra uno, entran todos», lo que hace que la década de 1890 sea el punto de partida de la moderna educación superior en los Estados Unidos, que está dedicada a la ciencia al servicio público. Su protección de las bellas artes llegó más tarde.

También comienza entonces la triste historia de las humanidades, el endémico «ruego de las artes liberales». En los primeros tiempos habían tenido muy buenas relaciones con la ciencia (con lo que había de ella, es decir, un profesor de física y astronomía y uno de química o «historia natural»). Estas ciencias no tenían nada de «antiliberal», toda clase de conocimiento nace igual. Pero en las décadas de 1880 y 1890 el creciente escuadrón de ciencias especializadas se hizo con los estandartes de la academia, enarbolando y reclamando el monopolio de un saber certificado. Sería falso presuponer que los científicos se pasaron de la raya en su afán de mutilar a los humanistas o de eliminarlos. Éstos se hicieron sus propias heridas. Las humanidades, con la esperanza de rivalizar con la ciencia, de convertirse ellas mismas en ciencia, renunciaron a sus derechos de nacimiento. Al enseñar a los estudiantes universitarios minuciosos métodos de estudio, desnaturalizaron el contenido de los estudios liberales y ensombrecieron sus virtudes.

«Investigación» fue la engañosa palabra que llevó a los humanistas a dedicar todos sus esfuerzos a desenterrar hechos relativos a su objeto de estudio, sin siquiera retrotraerse a él. Nicholas Murray Butler, otro fundador de universidades del periodo, solía dar un ilustrativo ejemplo. Cuando, dentro de su licenciatura, tuvo una asignatura sobre los trágicos griegos, el profesor comenzó su primera clase acerca de Eurípides diciendo: «Ésta es la obra más interesante de nuestro autor: contiene prácticamente todas las irregularidades de la gramática griega». Esta falsedad de atribuir importancia a lo que no la tiene es la que, en la universidad, sigue privando a las humanidades de atractivo y valor práctico. Puede que los programas académicos abunden en «cursos de artes liberales» pero su valor educativo es nulo si no se imparten de forma humanística.

Sin embargo, hay que señalar de nuevo que los profesores de ciencias no son responsables de los desatinos de sus colegas del otro lado del campus. En la década de 1890, el miedo del humanista y su envidia hacia la ciencia carecían de fundamento. Huxley había señalado acertadamente que la ciencia apelaba a la mente de los jóvenes y que la desarrollaba en todos los sentidos intelectuales, porque se basaba en la observación y en un sentido común organizado: no había nada en ello que pudiera atemorizar o repeler al especialista en artes liberales. La

ciencia se ha convertido en algo diferente al sentido común, pero ésa es otra historia.

***

El populismo, ese estado mental que llevaba a los miembros de las clases acomodadas a pensar y actuar en beneficio de «las necesidades del pueblo», no pasó por alto las cuestiones intelectuales. Andrew Carnegie decidió salpicar el país de bibliotecas públicas y otros fundaron institutos para trabajadores, al igual que había hecho Thomas Cooper en Nueva York ya en 1859. Y aún hubo otra organización típicamente estadounidense que floreció en la década de 1890 para complementar la obra de la academia. Era el Movimiento Chautauqua, cuyo nombre procedía de un lago del estado de Nueva York en el que la Iglesia Metodista Episcopaliana había establecido el centro principal de su empresa.

Otros centros similares surgieron por todo el país, con frecuencia ocupándose de áreas rurales a las que enviaban compañías de conferenciantes y animadores. Estas asambleas, que comenzaron como acampadas cuyo fin eran los estudios y debates religiosos, acabaron dando lugar a acontecimientos musicales, teatrales y educativos en un amplio sentido. Esta institución también ofreció cursos por correspondencia, publicó durante 35 años una revista y celebraba una sesión de verano en la que había personalidades que daban conferencias. William James aceptó una invitación y con deferencia se dirigió a miles de personas. Sin embargo, al final de la semana ya le sofocaba el ambiente de gente sincera y sin culpa, piadosamente ávida de aprender. Echaba de menos, según señaló con su típico estilo, «el destello de una pistola, una daga o una mirada diabólica».

Otra de las organizaciones que obraba en pos de la cultura estadounidense era el grupo de colonos de Elbert Hubbard (los *Roycrofters)*, radicado en East Aurora, Nueva York, que trabajaba con sus propias manos y publicaba *The Philistine*. Las obras de consulta tratan a este grupo con dureza, porque Hubbard lo utilizó para ganar dinero y su producto no era de gran calidad, sobre todo si se compara con el de *Kelmscott Press*, que el poeta y reformador socialista William Morris había fundado en Inglaterra y que Hubbard decía emular. La intención de Morris era reactivar la artesanía en un mundo de mediocres productos de fábrica.

En la década de los noventa el grupo había triunfado: el mercado ofrecía artículos fabriles hechos con buenos materiales y un diseño atractivo, a un precio menor que los realizados a mano. En los Estados Unidos, la propaganda de Hubbard por lo menos ayudó a crear cierto gusto por las cosas buenas, aunque la

silla Morris de respaldo ajustable, que el país compró en grandes cantidades, no tenía nada que ver con eso. Hubbard también publicó unos 170 panfletos, titulados *Journeys to the Home of the Great* (Viajes a la casa de los grandes), en los que fomentaba la admiración y el respeto hacia los logros humanos. El hecho de que él y sus *Roycrofters* deban clasificarse como suministradores de cultura popular no justifica que se describa su esfuerzo de manera despreciativa y, si éste fue rentable, también lo es en todas partes el arte y el pensamiento de carácter popular, sin que se les culpe por ello. Hubbard debe considerarse un pionero.

***

En la estela de las reformas políticas y económicas, se intensificó el cuidado de las personas, de la vida individual. Como hemos visto, la Exposición Colombina patrocinó conferencias sobre la juventud. Poco después, se constituyeron sociedades para protegerla en Alemania, Francia y Bélgica. En 1899, un Festival de la Juventud reunió a una gran multitud en el Bosque de Bolonia parisino. Aparecieron abundantes publicaciones especializadas: según un autor debía haber «salvadores de los niños». Para otro, los delitos juveniles eran «el espíritu de la juventud en las calles de la ciudad». En vísperas del s. XX, la feminista sueca Ellen Key declaró que sería «el siglo del niño» y en su libro de igual título, el primer capítulo comienza con el siguiente epígrafe: «El derecho del niño a elegir a sus padres».

Muchos padres, y otras muchas personas que compartían sus preocupaciones, se lanzaron a reformar la escuela. Como siempre, estaba «anquilosada», «anulada» y, por tanto, era cruel. El niño debía verse libre de profesores aburridos y aprendizajes rutinarios; su mente inquisitiva por naturaleza tenía que pasar de las palabras a las cosas. John Dewey y sus amigos de la Universidad de Chicago fundaron una escuela que llevara a cabo la EMANCIPACIÓN respecto a esos errores: la escuela progresiva. El alumno podría elegir su línea de estudio, no recitaría hechos de memoria sino que los discutiría y progresaría a su propio ritmo. El profesor no sería más que un guía (ahora denominado facilitador), que presentaría el conocimiento como una solución para los problemas.

Dewey incurrió en esta última falsedad al presuponer que el pensamiento siempre sigue «el deliberado método científico». En la ciencia, lo que es deliberado es la verificación. Los descubrimientos, como demuestra la historia de cada uno de ellos, no se hacen paso a paso según la fórmula de Dewey°, sino por arrebatos de inspiración, al igual que en el arte o la filosofía, o en la vida

cotidiana; típico de ello es el «¡eureka!» («lo encontré») de Arquímedes en su baño. En la época actual, el famoso caso de Kekulé no ha sido en absoluto infrecuente: el famoso científico, que trabajaba en un compuesto carbónico —el benceno— dormido y soñando «vio» el «anillo de benceno» que representa la configuración de la molécula. Fue un importante avance porque determinó que las propiedades de una sustancia dependen de su estructura. [El libro que hay que leer es *Science and Hypothesis*, de Henri Poincaré°.] El «partir de un problema» ha hecho tanto daño a los estudiantes como el rutinario «mirar y decir» a los niños que aprenden a leer.

En cualquier caso, no cabía esperar que los más pequeños solucionaran sus problemas en cinco estadios o que eligieran sus propios estudios y, a medida que aumentaba rápidamente el número de jardines de infancia y los psicólogos recomendaban la escolarización temprana, se hacía más necesario elaborar programas para ellos. Uno de los que contó con más aprobación fue el ideado por Maria Montessori, una doctora italiana que fue la primera en interesarse por la enseñanza para los niños con retraso mental. Era discípula de Edouard Seguin y de Jean Itard, pioneros en el tratamiento de niños deficientes mentales, sordomudos o con otras minusvalías. La doctora Montessori amplió sus estudios en París y Londres y fue nombrada profesora de la Universidad de Roma, cargo que abandonó para abrir su *Casa dei Bambini*. *McClure's Magazine* dio publicidad a su trabajo durante años, antes de que ella publicara *El método Montessori* en 1912.

Dicho método se basa en la misma premisa individualista que la escuela progresiva y constituye una excelente preparación para ésta. El niño «actúa hacia sí» y, por tanto, se puede lograr que se enseñe a sí mismo. Los objetos ideados para este fin incitan al desarrollo conjunto de los sentidos, los músculos y la mente (esto recuerda a los juguetes educativos del Dr. Beddoes. Con los juguetes apropiados se mantiene el interés; el niño está solo durante horas, sin ser interrumpido por los adultos y el resultado es la concentración y la autodisciplina.

Hacia los seis años él o ella tiene una «personalidad propia», moldeada por sus propios esfuerzos. «El niño», señala el Método, «está construyendo un hombre o una mujer» según un esquema que, evidentemente, es una elaboración de los principios de Rousseau. Las escuelas de Montessori, alabadas y bien patrocinadas hasta la Primera Guerra Mundial, se eclipsaron cuando la psicología conductista decretó que la inteligencia está predeterminada físicamente y mostró la existencia de niveles fijos en cada fase del crecimiento

infantil. Esto hacía que las experiencias anteriores carecieran de importancia. Cuando este dogma perdió autoridad hacia 1950, las escuelas de Montessori reaparecieron tanto en los Estados Unidos como en otros países. Entretanto, la doctora Montessori se había convertido en una mística para quien el niño era un redentor de la humanidad.

En el siguiente estadio vital —la adolescencia— fue el psicólogo estadounidense G. Stanley Hall el que reunió hechos y dio indicaciones. También él estaba de acuerdo con Rousseau en que el intelecto aparece de forma tardía en esa especie de segundo nacimiento que es la adolescencia, y que a menudo va acompañado de tormentas y tensiones. Al igual que en los dos estadios precedentes, los problemas pueden afrontarse sólo si se sabe que los tres componen la evolución humana: desde el nacimiento a los 6 o 7 años el niño es como un animalito —un «simio»— que necesita la «educación negativa» que simplemente le proporciona el control del medio. Entre los 8 y los 11 tenemos al salvaje de conducta egoísta y tribal. Se aconseja el ejercicio físico, la instrucción más que el trabajo libresco y tolerar el comportamiento antisocial para que el niño se desfogue y evitar así la aparición de un comportamiento auténticamente de este tipo. Por último, el adolescente necesita de una amplia gama de conocimientos e ideas y debería informársele sobre sexualidad, algo que la naturaleza impone a su atención. En este estadio debe cesar la educación mixta, ya que obstaculiza tanto el aprendizaje de los chicos como el de las chicas.

En los Estados Unidos, aún quedan muchos deberes por hacer: más de un estado estaba inaugurando el instituto de secundaria público, después del cual la propaganda llevaba a muchos a la universidad. Sólo se había oído hablar de enseñanza secundaria gratuita y obligatoria en los Estados Unidos. Allí el mundo laboral le era muy favorable, por el retraso que imponía a la incorporación del trabajador a un mercado competitivo. Por razones muy claras, Stanley Hall pensaba que el instituto de secundaria debía ser una «universidad popular» en sí misma, no una preparación para esos «colegios universitarios no regenerados» que otros tanto admiraban. Con esta creencia, él regeneró la Universidad de Clark desde que fue presidente de la misma en 1888 y contrató como profesores visitantes a los líderes de la nueva ciencia psicológica. Fue muy censurado cuando recibió con los brazos abiertos al doctor Freud de Viena en 1909.

***

La oposición de Stanley Hall a la enseñanza mixta en secundaria no surgía del

antifeminismo, y aunque hubiera sido así, la corriente que impulsaba los intereses de las mujeres —en concreto en la enseñanza superior— hubiera anegado sus «científicas» conclusiones. Se estaban inaugurando bastantes colegios universitarios femeninos —Bryn Mawr, Barnard y Radcliffe— que venían a engrosar el grupo noroccidental que ya formaban, desde hacía 20 años, Vassar, Smith y Wellesley. El primero se remontaba a la década de 1830. La EMANCIPACIÓN de la mujer en los Estados Unidos se adelantó a la de Europa en todos los aspectos. La convención por los Derechos de la Mujer celebrada en 1848 en Seneca Falls no tuvo equivalente en otros lugares.

Los hombres nos dicen que las mujeres deben someterse,
con debilidad y obediencia, a sus maridos;
que han de obedecerles en cualquier cosa que digan,
sin preguntar, con estupidez y mansedumbre;
pero yo no, no puedo, no lo haré, ni debo hacerlo.
¡No! Diré lo que pienso aunque tenga que morir por ello.

—«LET US ALL SPEAK OUR MINDS» (1848)

Desde el principio, el asentamiento en el continente americano había recurrido bastante a la fuerza física y mental de las mujeres, y su contribución les concedió esa autoridad doméstica que maravillaba en el extranjero y que nunca perdieron. Sin embargo, ellas querían más —votar y entrar en las profesiones— y en la década de 1870 fue cuando la lucha se hizo incesante. En la de 1890 el mundo profesional comenzaba a abrirse y pedir el voto ya no resultaba chocante. Ya en 1869, las mujeres lo habían conseguido en Wyoming y Colorado siguió el ejemplo en 1893, Utah y Idaho en 1896. Resulta difícil hablar de las mujeres independientes de los Estados Unidos en la década de 1890 sin recordar la figura de Lizzie Borden, quien, en 1892, fue acusada de asesinar a sus padres. Era evidente que ella no era de las que actuaban «con debilidad y mansedumbre». Fue absuelta (justamente, según concluye el estudio más exhaustivo°) y posteriormente demostró ser una mujer digna y de carácter a pesar de los prejuicios locales.

Quizá por los logros obtenidos, apenas se encuentra en la literatura estadounidense de finales de siglo algo parecido al despliegue de genio inglés favorable a los derechos de la mujer. Los mejores escritores norteamericanos siempre habían retratado a mujeres de mente despejada, seguras de sí mismas y con un discurso a menudo despreciativo respecto al hombre. El papel de la mujer en la conquista del Oeste estaba plenamente reconocido. Cuando se acercaba el final del siglo, cualquiera que leyera a Henry James, William Dean Howells o

John William De Forest sabía que aún había que acabar con ciertas restricciones, sobre todo en las clases sociales más altas. Oliver Wendell Holmes aportó sus conocimientos de casos psiquiátricos en tres novelas y Theodore Dreiser mostró el personaje de una mujer de fuerte voluntad y talento, hecha a sí misma, en *Sister Carrie*.

La teoría literaria apenas molestó a los lectores estadounidenses de estos libros. La batalla que las diferentes escuelas libraban en el extranjero interesaba sobre todo a hombres de letras y críticos. Las noticias e ideas que cruzaban el océano eran más entretenidas. Estaba *Trilby*, una novela de George du Maurier que recorrió el mundo. Al igual que la Hermana Carrie, Trilby es una reconocida cantante, pero no se ha hecho a sí misma en absoluto. Un siniestro personaje llamado Svengali, húngaro y músico, se había apoderado de ella, que era modelo de artistas (originalmente lavandera), y mediante la hipnosis la había convertido en artista para dar recitales. El amor de ella por un pintor inglés afincado en París y la vida bohemia de esta ciudad le dan encanto a la historia. Cuando Svengali muere de repente, la voz de Trilby también desfallece. No hay final feliz. En inglés, lo que evoca el nombre de Trilby actualmente es un blando sombrero de fieltro con la copa plegada en el medio.

La comedia musical inglesa *Floradora* fue otra importación que tuvo éxito inmediato en los Estados Unidos y, como nueva forma de entretenimiento, poco a poco fue expulsando de los escenarios al simple vodevil. En París, un poco antes de la Exposición de 1900, la sensación teatral del momento era *Cyrano de Bergerac*, cuyo éxito resonó en todo Occidente. Este drama de cinco actos en verso lo había escrito el joven poeta de 19 años Edmond Rostand. La obra gira (por así decirlo) en torno a una nariz desmesurada, la del héroe, que realmente adornaba a Bergerac, el escritor del s. XVII. La trama es ligera y el romance carece de interés. No obstante, la explosión de entusiasmo del estreno no tenía precedentes; era como un acontecimiento deportivo de nuestra época. Al autor le llovieron guantes de damas y admiradores. El público lloraba y se abrazaba, negándose a abandonar el teatro, como si fuera una familia en su propia fiesta. La emoción que se liberó pone de manifiesto un estado de ánimo previo. Cyrano es el héroe individualista, feo y azotado por el amor que, sin embargo, fustiga sin miedo a los poderosos, a los ricos, a los mentirosos y a los zoquetes. Es el perdedor universal que, sin embargo, está dotado del encanto que conceden la esgrima y el arte de la retórica°.

El encanto de la obra reside sobre todo en este último elemento. El virtuosismo lingüístico atrapa a todo espectador que entienda francés. La técnica

de versificación, elaborada con una extravagante viveza, es Victor Hugo en estado puro, aunque carezca un poco de imaginación. Esa extravagancia es lo único que ha podido traducirse a otros idiomas; es imposible reproducir el gancho y la chispa del francés. Esto no ha impedido que la obra se represente sin descanso por doquier. Algunos actores se han especializado en el personaje; por ejemplo, Shago Shimada, que durante los últimos 25 años ha representado «Shirano Benjuro» para los japoneses. Se siguen haciendo películas y producciones televisivas con el personaje: el héroe-víctima siempre tiene éxito.

Cuando Cyrano irrumpió en el mundo, las óperas cómicas de Gilbert y Sullivan ya llevaban varios años encadilando al público con la misma destreza en la ejecución y un acabado igualmente brillante. Las tramas bien urdidas de Gilbert y sus pintorescos personajes se convertían en algo memorable mediante diálogos eficaces y una soberbia versificación al estilo del *Don Juan* de Byron; todo ello perfectamente conjuntado con las melodías de Sullivan, que con frecuencia son una parodia de fragmentos famosos de grandes óperas, desde Haendel hasta Verdi. Además, la sátira de algunas de estas obras maestras de «G. y S.» se centraba en asuntos de actualidad. *Trial by Jury* se mofa del derecho inglés; *Pinafore* de su armada; *Iolanthe* de la Cámara de los Lores; *Princess Ida* de las mujeres con ocupaciones de hombres y *Patience* del preciosismo artístico.

De esta última ópera, la crítica convencional afirma que el héroe-poeta Bunthorne se basaba en Oscar Wilde. Las fechas bastan para desautorizar esta opinión. La ópera se montó en 1881, por lo tanto se concibió, escribió y compuso con anterioridad. El primer volumen de poemas de Wilde apareció en 1882, cuando tenía 28 años. No era lo suficientemente conocido en Londres para ser objeto de sátira en un escenario. Ante un público teatral, un cómico sólo puede ridiculizar algo sobre lo que muchas personas hayan oído hablar más de una vez. Ésta es una regla general. Las *Précieuses* de Molière pertenecían a la generación anterior al autor. El Bunthorne de Gilbert no es Wilde, sino un prerrafaelista, lo cual queda patente en varios versos de la obra, como aquel en el que tiene una lila en su «mano medieval»: una estética regresiva que no era la moderna de Wilde.

En el mismo año de *Cyrano*, hubo otro espectáculo que suscitó una atención similar: la celebración del 60 aniversario de la entronización de la Reina Victoria. Parecía que siempre había ocupado el trono, pero sólo tenía 77 años. La variedad de los acontecimientos de su época y la magnitud de los cambios hacían recordar a Matusalén. La reina había sobrevivido a accidentes, críticas republicanas y protestas populares; había llenado el resto de los tronos de Europa

con sus descendientes y familiares, y era la Emperatriz de la India y jefe de Estado nominal de un grupo multiétnico de naciones y pueblos, algunos infieles y paganos. En sus posesiones nunca se ponía el sol: un pensamiento que, curiosamente, a sus súbditos ingleses les parecía ventajoso. Recibieron con entusiasmo este Jubileo de Diamante, creyendo por un momento que la supremacía mundial de Inglaterra se debían a la reina o, de nuevo, al propio linaje superior inglés.

> ***Sobre el Jubileo de Diamante de la Reina Victoria:*** **Da gloria mirar hacia atrás desde este día de regocijo general y ver qué cambios ha habido y hasta qué punto está mejor el mundo. Estoy orgulloso de mí. He vivido guerras y pestes pero me parecen poca cosa si las comparo con los beneficios que ha recibido esta raza desde que yo llegué a la Tierra**.
> **—¿De qué habla usted? —le gritó Mr. Hennessy—. ¿Qué tiene usted que ver con todo eso?**
> **—Bueno —dijo Mr. Dooley—, tengo tanto que ver como la reina**.
>
> —*MR. DOOLEY IN PEACE AND IN WAR* (1898)

Las otras naciones occidentales, en concreto Alemania y los Estados Unidos, ambas con poder creciente, podían compartir ese sentimiento de respeto por una vieja y recta monarca, pero no podían participar de ese felicitarse a uno mismo ni tampoco dar fe de la excelencia del Imperio británico. En el Reino Unido hubo una voz, la de un hombre criado en la India y conocedor de los Estados Unidos, que se alzó entre los vítores para pronunciar una advertencia. Rudyard Kipling, en el himno «Recessional», pidió a sus compatriotas que recordaran que el justo Dios observaba sus acciones. «Para que no olviden», aludió a la visión de «sus pompas de ayer» convirtiéndose en las de «Nínive y Tiro», es decir, en las de algo desaparecido.

A Kipling se le considera con demasiada frecuencia un patriotero imperialista. En más de una ocasión juzgó con severidad a su propio país y cuando los Estados Unidos adquirieron sus primeras colonias en la guerra de Cuba contra España, de nuevo definió el imperialismo —«la carga del hombre blanco»— desde un punto de vista ético: «Todo lo que dejéis o hagáis, los tristes y silenciosos pueblos lo achacarán a vuestros dioses y a vosotros». Evidentemente, Kipling era consciente de los presagios de cambio, de que se levantaban vientos que podían derribar y destruir. Fue oportuno que formulara esa impresión cuando se glorificaba a la reina. Las instituciones victorianas y sus equivalentes fuera de Inglaterra ya no recababan devoción o respeto. Los juiciosos sabían que había que renunciar a cierta idea de la vida, pero no mediante una revolución de tipo heroico, que había producido sus propios males. El espíritu de la época podía ponerse literalmente boca abajo mediante el ridículo, haciendo exactamente lo

contrario en todas sus manifestaciones. La costumbre que tenían Gilbert y Sullivan de ponerlo todo al revés había de ponerse en práctica en el pensamiento social y en la vida real.

CAPÍTULO XXIII

UNA CUMBRE DE ENERGÍAS

La sugerencia de que los noventa representaran a dos décadas y no a una surge de la aglomeración de nuevas ideas y comportamientos que se produjo entre 1885 y 1905. El cambio no se detuvo entonces; más bien al contrario, pero ese impulso era bastante diferente del que iba a surgir a comienzos del s. XX, animando a continuación la Década Cubista. Si fuera posible escribir una página en doce niveles simultáneos, como si fuera una partitura musical, la explicación de esos 30 años constituiría una historia. Para hacer justicia a los actores de la trama (como se va a hacer aquí) habría que recordar los productivos gérmenes que aparecieron en esa década preparatoria de 1870.

El cambio de siglo supuso realmente una transformación; no fue un *momento* decisivo común, sino una plataforma giratoria en la que multitud de cosas que miraban en un sentido se volvieron para mirar en dirección opuesta. La imagen sólo falsea un poco: las cosas no se transformaron al unísono. Además, lo nuevo no era, como ocurre a veces, de un mismo tipo ni mostraba rasgos familiares parecidos. Desde los puntos de vista artístico, científico, político y social, el periodo presentaba dos formas diferentes de ser nuevo y dos formas de juzgarlo, exultantes o desesperadas. Los atrevidos eran optimistas, los reticentes encontraban nuevas formas de retirarse hacia nuevos PRIMITIVISMOS. En cualquiera de los dos casos, la intención clara era la de EMANCIPARSE. La marcha hacia delante se producía en varias columnas que iban luchando a medida que avanzaban.

Para jugar de nuevo con la imagen de algo que da vueltas: el giro, como se dijo anteriormente, a menudo puso cosas boca abajo. *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde muestra perfectamente esta gimnasia intelectual, comenzando con el juego de palabras del título[3]: para el héroe, la

importancia de llamarse Ernesto no radica en el hecho de que él tenga la cualidad moral (la seriedad) alabada por los victorianos, sino en el hecho de que a la joven que él ama le gusta el nombre. En la obra se da la vuelta a todas las beaterías de la época anterior; por ejemplo, haber perdido al padre y a la madre se considera un completo y reprobable descuido. El hábito de fumar está bien visto porque el hombre debe tener alguna ocupación. La farsa constituye una seria crítica de aquellas ideas que resulta respetable expresar.

Con anterioridad, Samuel Butler había pinchado en los mismos tópicos intelectuales. Butler rescribió la frase de Tennyson «Es mejor haber amado y haber perdido que no haber amado nunca» para decir «Es mejor haber amado y haber perdido que no haber perdido nunca nada en absoluto». Él y su ingeniosa amiga Miss Savage intercambiaban revisiones de los sentimientos convencionales, llamando a este juego «citar de memoria». Los epigramas de Wilde, que dicen lo contrario de lo que uno espera, no son sólo un truco; rechazan los amaneramientos y condenan los estados mentales irreflexivos. «Vivo constantemente con el miedo de que no me malinterpreten», afirmó Wilde, queriendo decir que al público debía desconcertarle el nuevo arte, de manera que no lo redujera a algo que ya entendía. Las obras de Shaw juegan con situaciones de la vida para crear una transformación del juicio similar. En *La profesión de la Señora Warren*, se indica que la protagonista, dadas sus circunstancias, sólo puede ganarse la vida y educar a su hija —en pocas palabras, ser «respetable»— dirigiendo eficientemente un burdel. De este modo, al dar la vuelta a los juicios sociales, se condenan algunas de las partes aceptadas del sistema. Cuando Ibsen fue tolerado por fin en los escenarios durante este periodo, sus obras participaban de esa nueva tesis según la cual las virtudes más admiradas y las instituciones más reverenciadas —el matrimonio, decir siempre la verdad, respetar a la autoridad o la propiedad por encima de todo— eran obstáculos para una buena vida. En abstracto, todos los ideales son causa de desastres individuales y, finalmente, sociales.

En Ibsen, estas enseñanzas no iban unidas, como en Shaw, a la alta comedia, que para algunos espectadores reduce la gravedad del asunto. Ibsen adaptó a sus propósitos el melodrama decimonónico, situando a sus personajes en conflictos memorables por su violencia. Con el influjo de estas nuevas ideas, el teatro estaba reviviendo después de un largo periodo en coma: además de Wilde y de Shaw, en Inglaterra estaban Pinero, Galsworthy y Henry Arthur Jones; en Suecia, Strindberg; en Francia, Brieux; en Alemania, Hauptmann y Sudermann; en Austria, Schnitzler, y en Italia, Pirandello. Todos ellos daban al público

motivos de escándalo y, de este modo, inculcaban el nuevo espíritu.

Una interesante paradoja acompaña este ciclo educativo: Wilde y otros autores, como críticos que eran, insistían en que el arte no tenía por qué dar lecciones morales. Pero, en realidad, ellos estaban haciendo justamente eso al denunciar la vieja moralidad por ser algo que ya no servía para ningún fin moral. Evidentemente, la sentencia sobre el arte tendría que haber dicho: «No es obligatorio enseñar moral convencional». Entonces, ¿qué es lo que ordenaba el nuevo código? La respuesta no era sencilla. El propio arte, no tal o cual mensaje, había de ser la guía de conducta: el arte, por su verdad, armonía y gracia moldeaba el espíritu; la estética era una forma de ética. En otras palabras, la maldad es fea y detestable.

Esta norma supone que las reglas talladas en piedra para todo el mundo son tan inadecuadas y engañosas como las convenciones locales. Las complejidades de la vida deben manejarse con arte, no de forma mecánica. Como señaló Shaw: «No hagas a los demás lo que tú quieres que te hagan; puede que no tengan los mismos gustos». En este punto, lo que el arte enseña es una Adecuación. El tiempo, el lugar o las personas crean una situación única a la que el Ser moral se enfrenta buscando el resultado más armonioso. Como veremos, esto concordaba con la filosofía de los resultados verificados (el auténtico significado de Pragmatismo), que los pensadores del momento estaban elaborando.

Esta utilización de un criterio artístico para evaluar problemas morales extiende al arte en su conjunto el principio decimonónico de que la literatura es una crítica de la vida; reafirma la devoción del s. XIX por el arte, cuya misión era combatir las «ideas burguesas». El adjetivo es injusto pero la frase está clara. Profesar esta «religión» pasó a denominarse esteticismo. El esteta era un nuevo tipo social en razón de actitudes y formas de hablar que eran poses deliberadas, métodos de propaganda cuyo fin era la destrucción de la Respetabilidad. No todos los escritores, pintores y músicos de la época adoptaron estos modales, ni tampoco creyeron todos en el «arte por el arte». Este axioma tomado de Gautier después de medio siglo siempre fue más un lema de combate que un principio inexcusable. Al ignorante le ordenaba «apreciar lo artístico del arte; no sólo el entretenimiento o la lección moral». Al artista le imponía «no ceder ante los gustos de la multitud. No escribir o pintar para vender». Y, como veremos, para otros muchos, artistas y amantes del arte, aún tenía otro significado.

¿Por qué esta actitud había de extenderse tanto en múltiples manifestaciones, en un periodo de constante mejora del nivel de vida? Quizá las mentes poéticas nunca estén satisfechas; quizá las mejoras siempre susciten expectativas mayores

de las que alcanzan. Quizá el mero hecho de que ese mundo cambiante estuviera siempre ocupado era algo hostil para los buscadores contemplativos de la belleza y la perfección. Las tres explicaciones, juntas o separadas, probablemente interpretan los diversos juicios individuales que condujeron a una conclusión común. Lo que es cierto es que una parte del deseo creativo de los noventa también iba unida a un plan de retirada activa.

***

En páginas anteriores se ha descrito desde dónde se hacía esa retirada: desde el mundo industrial. Hacía tiempo que éste producía presiones y tensiones, y las quejas acumuladas se resumían en la acusación de que los empresarios, el imperialismo, la inquietud obrera y la guerra estaban destruyendo la civilización.

Los hechos se veían corroborados por la superstición de que el fin de siglo —el fin de los años que comenzaban con 1800— de alguna forma indicaba que todo llegaba a su fin. Es cierto que los acontecimientos eran sugerentes. La Tercera República Francesa se tambaleaba, amenazada por «el hombre a caballo» (la dictadura militar). Inglaterra sentía que su supremacía industrial y comercial se le escapaba, y que los obreros la ponían en peligro°. Alemania, mientras se enorgullecía de su recién conseguido impulso imperial, se hallaba escindida por la lucha entre el Estado y la población católica —Virchow la denominó *Kulturkampf* (lucha de culturas)— y por las violentas acciones de socialistas y obreros dentro y fuera del parlamento. Italia y España no estaban menos desunidas por similares problemas religiosos y políticos. En Noruega, el nacionalismo estaba preparando la revolución que en diez años haría que el país se separara de Suecia. Un periódico francés de 1895, al comenzar un informe sobre la cuestión «¿Somos decadentes?», citaba las «crisis» del sistema parlamentario, la rebelión de las colonias, el descenso del índice de natalidad y el extraño giro de las artes.

Cerca de esa fecha, un libro titulado *Degeneración*, escrito por un médico alemán llamado Max Nordau°, había conocido varias ediciones en Europa Central y se había traducido a otros idiomas. Pretendía demostrar que todos los artistas conocidos de los últimos años habían sido neuróticos, alcohólicos y drogadictos, o que habían muerto locos. Su radio de acción puede determinarse a partir de los epígrafes de sus capítulos centrales: Los prerrafaelistas; El simbolismo; El tolstoismo; El culto a Richard Wagner; Parnasianistas y diabolistas; Decadentes y estetas; Ibsenismo, Friedrich Nietzsche; Zola y su

escuela. La lista parece la descripción de un curso sobre pensamiento y cultura de finales del s. XIX; después de esto, los dos últimos capítulos —Prognosis y Terapéutica— sugieren la confianza de un psiquiatra que aborda medio siglo de historia intelectual para satanizarlo. Los datos clínicos de Nordau estaban bien vendidos; su conclusión era que las artes indicaban la decadencia social y la favorecían. De ahí que toda mente sana tuviera que oponerse a su influencia. La llamada no fue atendida. La popularidad de las artes no sólo aumentó sino que su mensaje social y moral se hizo cada vez más hostil hacia la sociedad y convenció a las personas cultivadas de que Europa *era* decadente. El Papa escribió una oda en latín lamentando el hecho.

> **Una edad noble, gestadora de buenas artes, está muriendo. Cualquiera que tenga interés podrá entonar cánticos para las comodidades y leyes de la naturaleza que han salido a la luz. Por lo que a mí respecta, las fechorías de este siglo en decadencia me afectan más forzosamente. Me afligen y encolerizan. ¡Qué vergüenza! ¡Qué enormes ejemplos de desgracia diviso cuando miro atrás!**
>
> —EL PAPA LEÓN XIII (enero de 1901)

Ante tal convicción, las respuestas varían según el temperamento. En los malos tiempos del Realismo Baudelaire había recomendado las drogas: «paraísos artificiales». En la generación posterior, ese joven extraordinario llamado Arthur Rimbaud, que escribió todos sus poemas entre los 15 y los 20 años, optó por la violencia, por lo menos verbal. Iba a destruir todo si podía. Empezó por erizar el lenguaje y las formas métricas. Posteriormente, renegó de sus obras calificándolas de «enjuagues», queriendo referirse con ello tanto al agua sucia como a la reutilización de obras ajenas: puede que pensara en la utilización que él mismo hizo de la *Balada del viejo marinero* de Coleridge en *El barco ebrio*. En el resto de sus poemas (dos en verso libre, otros en prosa), su intención era «desorganizar los sentidos» con el fin de eliminar las asociaciones que poseen nuestras mentes. La percepción del mundo debe comenzar de nuevo en una pizarra limpia. Cuando llegó a la edad adulta, Rimbaud el anarquista y antirracioanlista dejó Europa Occidental para irse a Oriente Próximo; allí vivió y murió como un ecléctico comerciante, aparentemente sin intereses intelectuales o compañeros.

***

Rimbaud es el primer autor de los que en otros lugares he denominado Abolicionistas franceses y que estaban empeñados en destruir por completo la

cultura. Un contemporáneo de Rimbaud, que surgió más tarde y tuvo el mismo objetivo, fue Isidore Ducasse. Bajo el seudónimo de Conde de Lautréamont escribió una serie de obras en prosa llamadas *Cantos de Maldoror*, que hablan del odio que siente el joven autor por el Hombre y por Dios, y de su adoración por el Océano, puro en su soledad y generador de vida, especialmente de criaturas monstruosas y repulsivas. Con frecuencia, el flujo de imágenes de pesadilla es poético y erótico; la imaginería recuerda a la de los poetas simbolistas, pero con una lúcida denuncia de la cultura pasada y presente. El seudoconde se hace eco del desdén aristocrático por la vida normal y su medio, postura que también se da a entender en la máxima de Villiers de l'Isle-Adam cuando describe la condiciones para un estado ideal: «¿Vivir? Eso ya lo harán nuestros siervos por nosotros»°.

El Abolicionista más explícito es también el que trató de que su comportamiento diario encarnara la doctrina: Alfred Jarry. Su obra más conocida es la obra teatral *Ubu rey*, cuyo personaje principal cumple dos objetivos: es objeto de burla y desprecio por su estupidez, arrogancia e incapacidad y también arroja al mundo esos mismos sentimientos. Jarry, vestido con ropas extravagantes como Ubu, hablaba —también como él— en un agudo falsete y su comportamiento era errático y ofensivo. Fingía tener buena puntería y sin razón apuntaba con un revólver a los transeúntes; a uno de ellos lo hirió una vez con un cartucho de fogueo. Jarry repetía, haciendo variaciones, uno de los parlamentos de Ubu: «No haremos que se destruya nada a menos que también destruyamos las ruinas». A Jarry lo mató el alcoholismo.

Todo en Jarry, esa extraña farsa, tenía un aire afectado: su tez blanqueada con cloro, su habla mecánica y carente de entonación, las sílabas espaciadas de forma regular y las palabras inventadas o distorsionadas.

—ANDRÉ GIDE (1926)

Tanto la obra como el autor tienen admiradores en la actualidad; hay un grupo de actores neoyorquino, dedicado a las obras de vanguardia, que se llama Teatro Ubu. Hay otros que se toman la obra menos en serio y disfrutan de su humor, mientras que los hay que la consideran más un intento que una obra acabada. Jarry concibió el nombre de Ubu basándose en el de un profesor, un tal Ebé, a quien él había odiado y ridiculizado en el colegio, y la diversión adolescente se prolonga en las secuelas de Jarry y en sus comentarios sobre la obra°. La acción transcurre en Polonia, «porque eso significa ninguna parte», lo cual supone seguramente una alusión al hecho de que el país es continuamente anexionado y

a su pérdida de identidad. Ubu inventa improperios y habla de una forma supuestamente rabelesiana. En el texto, la palabra *finanzas* se escribe *phynanzas* y se alude a la ciencia *patafísica*. Cuando se montó la obra, la palabra *mierdra*, procedente del escatológico sustantivo *mierda*, se consideró una atrevida invención cargada de fuerza satírica. Lo mismo se pensó de los parlamentos que parecen decir algo aunque no se les pueda encontrar sentido alguno.

La acogida de *Ubu rey* y la leyenda que enseguida rodeó a las bufonadas de Jarry han otorgado al autor y a su héroe el título de portadores de un mensaje crucial para su época: la Destrucción. Los Abolicionistas estaban rodeados de escritores con la misma opinión sobre el mundo contemporáneo, que, sin embargo, pensaban que se destruiría por sí mismo. Eran los decadentes. Ellos mismos tomaron ese nombre y la palabra *Décadence* para titular una de sus innumerables revistillas. La denominación no les entristecía ni enfadaba; incluso había algo *chic* —de finales del Imperio romano— en el hecho de ser el último y estar condenado.

Pero junto a ellos, codo con codo, había escritores diferentes que elegían otras formas de aliviar su pena. Daban la espalda a la existencia vulgar y mediante sus poemas creaban un mundo ideal en el que vivir, un ámbito de belleza al que sólo podían acceder los espíritus adecuados. Su arte no era descriptivo; el ideal se retrataba mediante símbolos para mantenerlo secreto y sagrado. Esta escuela de poetas simbolistas —Mallarmé, Verlaine, Laforgue, Tailhade, Moréas (que dio nombre al grupo)— era la más importante a principios de los noventa. Para ellos y sus admiradores, el arte por el arte significaba en realidad arte por la vida: el arte es lo que nos ayuda a vivir, sin él la existencia no podría soportarse. Éste había sido el credo de Schopenhauer y la tendencia, excepto en la interrupción que supuso la Década Cubista, ha seguido siendo un alivio para personas sensibles no dispuestas a librar la batalla de la vida o mal pertrechadas para ella.

En Inglaterra, la forma y el color que esta convicción adoptó en el cambio de siglo —pues no sólo apareció en Francia sino en círculos artísticos de toda Europa— se manifestaron en los escritos de Walter Pater, un modesto catedrático de Oxford que examinó obras maestras pictóricas y literarias para extraer de ellas alguna magia con la que mejorar la vida. La encontró en la decisión de hacer que cada momento contuviera una sensación única y exaltada, «arder», como él decía, «con una llama pura como la de una piedra preciosa». Así lo hace el héroe de su única novela, *Mario el epicúreo*, que puede considerarse el profeta de la religión de los noventa. El héroe merece su apodo no sólo por considerar que el arte es la más alta manifestación espiritual del hombre, sino porque el

mundo que rechaza es, en realidad, «el mundo» cristiano de los placeres de la carne, la abundancia y la búsqueda de uno mismo, es decir, el de todas las vanidades. El artista y sus discípulos sí cultivan los sentidos, pero no de una forma carnal.

Pater no era un hombre que pudiera causar conmoción con su filosofía de la vida. Por fortuna, había enseñado al perfecto portador del nuevo evangelio: Oscar Wilde, que personificaba el ideal epicúreo; era la viva encarnación del nuevo tipo social, del esteta. Pero era mucho más y se le debe reconocimiento no sólo por haber tenido este papel y por haber sido víctima de un famoso proceso judicial. Su auténtica importancia ha quedado ensombrecida por la figura del *poseur* y del homosexual. Como dramaturgo, escribió la farsa más brillante de la lengua inglesa, *La importancia de llamarse Ernesto*, así como otras obras que ayudaron a destruir los prejuicios victorianos contra las mujeres que tenían amantes, mientras éstos seguían siendo «respetables». Escribió encantadores cuentos de hadas para adultos (destinados en principio a sus dos hijos) y algunos poemas excelentes; uno de ellos —«La balada de la cárcel de Reading»— es magistral. Como redactor de epigramas, ocupa un lugar junto a los mejores autores franceses y su labor crítica es de primera categoría, tanto por los tres largos ensayos en los que define el esteticismo como por sus reseñas de libros del momento, en las que hay máximas sobre la vida y la literatura que merece la pena recordar. Su autodefensa, *De profundis*, es un emocionante capítulo de la historia de la autobiografía y su artículo sobre «El futuro del socialismo» muestra de nuevo a una mente equilibrada que se encuentra igual de cómoda en lo mundano y en lo artístico.

De este incompleto recital puede inferirse que aunque Wilde, al igual que Bernard Shaw, recurrió a la representación de un papel, lo hizo en beneficio de las causas que abrazaba; ambos autores construyeron personajes que el crítico responsable debe atravesar para evaluar justamente los sólidos y variados logros que subyacen en ellos. Así, por lo que respecta a la representación wildeana del esteta, etimológicamente el nombre hace alusión a las impresiones sensoriales. El esteta está especializado en registrar y evaluar las sensaciones. En el universo percibe más y establece distinciones más precisas que los seres vulgares. En las obras de arte, que para ser auténticamente arte tienen que ser difíciles, ve todo donde los demás no ven nada. De todo ello se desprenden dos cosas: el arte precisa de críticos que lo interpreten para que el público pueda apreciarlo y el crítico tiene que estar tan dotado como el artista para penetrar con justeza en la profundidad de la obra. De ahí que una auténtica crítica sea una obra de arte. Los

noventa fueron una época especialmente rica en críticos y la categoría que su actividad alcanzó, basándose en la fuerza del razonamiento crítico de Wilde, no se ha puesto en cuestión desde entonces. Es cierto que cien años después los críticos han evolucionado: hay unas doce especies diferentes que determinan lo que el artista hizo sobre algo que desconocía por completo y qué fuerzas internas o externas guiaron su pensamiento. La última tendencia, denominada deconstruccionismo, finalmente ha ganado ventaja y ha prescindido por completo del artista para situarse al lado del público: de Tom, Dick y Harry, todos ellos propensos a la «creatividad».

***

En la estética original el único criterio para juzgar el arte era la perfección formal, que se consideraba la esencia de la belleza. El resto de los elementos es irrelevante. Esta exclusión hace que el arte sea «autónomo» y al ser independiente de su tema —que puede ser, entre otras cosas, una idea social, moral o religiosa— cada obra es un mundo completo. Esto va en contra de unos 3.000 años de teoría y práctica artísticas, pero tiene la ventaja de desprender la obra de su mundo y de hacer posible que el espectador se sienta en otro que, por definición, es perfecto y hermoso. Estos presupuestos constituyen la base de las discusiones sobre el «arte puro». El concepto está un tanto en deuda con Poe, a quien Baudelaire interpretó para los europeos, y también con Pater, quien dijo que todas las artes tendían hacia la música, que, según esos poetas predominantemente no musicales, se suponía que era una forma de contenido puro, sólo compuesta de relaciones internas. La pureza es otro término evocador que alude al acto de EMANCIPARSE de las cosas tal como son.

La teorización de los noventa sobre las artes gráficas estaba llegando a la misma posición. Roger Fry, Clive Bell y otros autores señalaban que la pintura no era más que línea y color; mientras que la escultura presenta volúmenes y líneas. Las relaciones entre esos elementos son puntos de interés y signos de destreza. El tema aparente no es más que una excusa o un pretexto para el diseño. En consecuencia, las obras carecen de un significado que pueda expresarse con palabras. Mirarlas como si representaran alguna cosa o idea es una actitud fruto de la ignorancia. La famosa pintura de Whistler que representa a su madre sentada en un silla no es más que lo que indica su título: «Disposición en negro y gris N° 3». Esas palabras denotan una influencia sobre la doctrina de la que sus promotores quizá no fueran conscientes. Al igual que el

aspirante a purista artístico, el científico toma una experiencia concreta y por un acto de ABSTRACCIÓN extrae un principio que puede no parecerse al mundo visible. De ahí que, en el arte, el ideal formal se asemeje al de la masa en física: se prescinde de lo externo para buscar la esencia. Todo este sistema —si es que merece ese nombre— ayuda a explicar gran parte del arte del s. XX que, de otra forma, sería incomprensible.

Los poetas y prosistas, ya fueran abolicionistas, decadentes o simbolistas, se dieron cuenta de que para crear obras que concordaran con su visión, había que volver a crear el lenguaje. La dicción simbolista precisa palabras que, más que denotar, sugieran. Mallarmé llamaba a esta necesidad «dar a las palabras de la tribu un significado más puro». Al mismo tiempo, los propósitos abolicionistas tienen que poner en cuestión la gramática y la sintaxis. El sentimiento decadente busca vocablos ricos y extraños que aludan a la satisfacción sensual de Sardanápalo cuando está a punto de morir entre sus tesoros y mujeres. Para «desorganizar los sentidos» como deseaba Rimbaud, se yuxtaponen imágenes procedentes de partes de la experiencia opuestas y desconectadas. Los versos sucesivos no parecen tener relación los unos con los otros. Las extrañas palabras que Laurent Tailhade arrojaba en los suyos desconcertaban de forma diferente, con el fin de constituir pequeños glosarios para alivio de perplejos. Mallarmé recurría a otro ingenio para este lavado de cerebro generalizado. Buscaba en el diccionario de principios históricos de Littré algún significado hacía tiempo olvidado de palabras de uso común y las utilizaba con ese sentido°. A partir de estas desviaciones, la poesía —y, por contagio, la literatura en prosa y las demás artes— se convertía en un objeto de estudio que comienza como enigma.

Por lo tanto, este periodo contiene los modelos y métodos de toda la poesía moderna que ha venido después: el verso libre°, la distorsión del lenguaje o la oscuridad calculada. Aparentemente, una de las excepciones es la poesía actual que combina el verso libre con un prosaísmo vulgar y coloquial, como ocurre en las obras de William Carlos Williams, en la poesía para niños y en las aportaciones que publican los periódicos; pero, incluso esta tendencia, aparecía ya hace un siglo en las obras del poeta inglés John Davidson. Si aceptamos que este último estilo poético también prescinde de la regularidad, la marcha hacia adelante de la literatura a partir de Rimbaud ha supuesto una enorme EMANCIPACIÓN colectiva. Se puede entender la razón que condujo a esa tendencia a forzar el idioma y también simpatizar con ella. Si el objetivo era evitar el mundo exterior de la prensa diaria, no sólo había que librarse de sus tópicos sino también de su intelecto, que consistía en palabras simples, frases cortas y

adjetivos inalterables que todo lo explicaban con igual facilidad.

Lo que hace singular la filosofía esteticista es la combinación de la lucha por la pureza con ese plan de Pater consistente en hacer que la vida sea una sucesión de sensaciones fuertes. Platón, primer adorador de la Forma, no cometió ese error: su amor eran las matemáticas, no esa delectación que el esteta siente por las imágenes de belleza física y decoración elaborada, con delicados colores, sonidos o texturas; elementos que se encuentran en la prosa de Pater y de Wilde, en los poemas de Verlaine y, sobre todo, en la novela de Huysmans que trata sobre Des Esseintes, personaje que convierte la recogida de fragancias en una religión. El mismo Mallarmé no se sustrajo a redactar anuncios de perfume. En los noventa el tono artístico predominante era el de una voluptuosidad sin duda sutil —más malva que púrpura— pero física a pesar de todo y lejos de los placeres matemáticos.

La paradoja era inevitable y, a su manera, conmovedora. Los artistas, al margen de lo que digan, están mucho más abiertos que los demás a las impresiones sensoriales y cada arte reclama algún tipo de agudeza en un sentido o en varios; para un artista, el único objetivo en la vida es dar existencia material a sus concepciones. El músico, lejos de ocuparse de formas puras, moldea toneladas de aire. El «arte abstracto» es una contradicción en sus términos. Aunque esté clara la razón social que llevó a los estetas a retirarse hacia el arte, sigue sin estarlo el motivo que convirtió la pureza en una segunda necesidad. Mallarmé da la respuesta en un soberbio soneto, escrito con lenguaje claro y titulado «Brisa marina». En el primer verso puede leerse que: «La carne está triste y he leído todos los libros». Las últimas cinco palabras nos dicen que todo el peso de la literatura del pasado cae sobre él y aumenta la pena que ya tenía. Exactamente 100 años antes, Fausto había dicho lo mismo, también en el primer verso de su soliloquio: todos los libros son polvo, no vida. Una y otra manifestación registran el fin de una época cultural, en 1790 y en 1890.

***

El Naturalismo es el otro movimiento amplio del periodo y, como su nombre indica, es lo opuesto del Simbolismo. Con unas pocas excepciones, el naturalismo se expresa a través de la novela, donde personas y objetos se describen con palabras normales y el lector, lejos de ser transportado a un ámbito de belleza ideal, es empujado a los sórdidos lugares y vulgares penalidades del presente. Ya se mostró anteriormente cómo Ibsen, Shaw y otros dramaturgos

llevaron a cabo esta misma tarea. Los novelistas disponían de lienzos más grandes para llenarlos de horrores y podían ocuparse de cuestiones difícilmente representables en un escenario. Al igual que las obras teatrales, las novelas decían: «Fíjate, no es como tú piensas». La consecuencia fue que se destruyeron las convenciones de lo respetable mostrando cómo vivían en realidad los autores y la otra mitad de la sociedad. Cabe preguntarse en qué se diferencia esto del realismo. Difiere en dos aspectos: los naturalistas no fingían distanciarse de las escenas que describían. Sin sermones, obligaban al lector a horrorizarse e indignarse tanto que, a veces, el *shock* produjo reformas. Por ejemplo, el hecho de que Upton Sinclair mostrara el empaquetado de la carne en Chicago en su novela *La jungla* llevó a una investigación del presidente Roosevelt y a la instauración del Organismo de control de la Pureza de los Alimentos y Medicamentos en los Estados Unidos. Zola, maestro práctico y teórico del género, declaró que la novela naturalista era científica por el método que utilizaba —el *suyo*, en cualquier caso— que consistía en recopilar nuevos datos y estadísticas oficiales, así como estudios sociales y médicos, antes de crear el argumento y los personajes. Todos estos elementos proporcionaban la «naturaleza» que la novela naturalista tenía que reconstruir. Zola sistematizó el deseo que había expresado Balzac de que sus obras equivalieran a una zoología social.

La transición entre estos dos novelistas que estaban a una generación de distancia la realizaron los hermanos Jules y Edmond Goncourt. Comenzaron como diletantes interesados en los modales y damas del s. XVIII, el arte japonés y otras curiosidades estéticas. Escribiendo sobre estos temas se convirtieron en buenos historiadores de la cultura y cuando se pusieron a escribir novelas presentaron sus obras como «documentales» fiables. Una de ellas trataba de un criado (el de los dos hermanos) que lleva una doble vida: la irreprochable y la libertina; otros de sus «estudios» trataban de las vicisitudes de un circo o de los problemas de una enfermera de hospital. Estas historias ya no se leen, en parte porque están escritas a base de cortas escenas impresionistas que el lector debe ir ensamblando y también por su estilo retorcido, que los autores denominaban *prose d'art*.

Su conexión con el naturalismo (el documento) y con el simbolismo (un lenguaje especial) muestra los puntos débiles de la teoría de Zola, quien, cuando los críticos pusieron en duda que una novela pudiera ser científica, redefinió el naturalismo como «La naturaleza vista a través de un temperamento». Los científicos también tienen sus costumbres, pero éstas no aparecen en el producto.

En la novela resultó que los temperamentos sí eran susceptibles de alterarse. El naturalista Huysmans se hizo simbolista; poco antes de su muerte, el Gissing de *New Grub Street*, estaba planeando una historia romántica de corte histórico y el joven André Gide, que absorbió la atmósfera simbolista al alcanzar la mayoría de edad, la abandonó por el discurso directo cuando se puso a escribir novelas.

El hecho de que Zola se enmendara no cambió el tono ni el ánimo de la novela naturalista que producían muy diferentes temperamentos: en Francia, el mismo Zola, Mirbeau y Huysmans (en sus primeras obras); en Inglaterra, George Moore, Gissing, Arnold Bennett y el Hardy de los últimos tiempos; en los Estados Unidos, Frank Norris, Hamlin Garland y Upton Sinclair; en Escocia, Douglas Brown y en Rusia, Máximo Gorki. En las mejores novelas naturalistas —desde luego en las de Zola— el propósito reformista infunde gran energía al mundo que retrata: no es realismo porque se aprecian las ganas de vivir incluso en los peores personajes y circunstancias. *Germinal*, que se ocupa de una huelga en una región de minas de carbón, es un ejemplo especialmente apropiado por las pasiones que plantea. Pero ni siquiera en el vulgar edificio de pisos de *Pot-Bouille*, en el ambiente de borrachos de *La taberna* o con la prostituta *Nana* asiste el lector al ánimo indiferente de la *Bovary* de Flaubert o al de su *Educación sentimental*. Cuando el naturalismo apuntaba a la decadencia social, era a ritmo de tambores y trompetas.

Un estante lleno de novelas, aunque fuera muy selecto, no podía mostrar todos los males imaginables —o remediarlos— pero, entre otras revelaciones, arrojó una luz deslumbrante sobre los secretos de la sexualidad, que, en cierto sentido, es la naturaleza misma. Y como las novelas llegan a más público que las obras de teatro, esta explosión de verdades provocó una tormenta. Galvanizó al doctor Nordau, porque ahora los hechos se gritaban en cualquier esquina. *Tess d'Urberville* y *Jude el oscuro* de Hardy mostraban que una unión sexual irregular no marchitaba el carácter de una mujer: Tess era «una mujer pura fielmente presentada». Las relaciones de Jude y de Sue mostraban tanto el ímpetu del instinto como la revulsión que puede causar. *The Woman Who Did*, de Grant Allen, causó furor sólo con su título (La mujer que lo hizo); aunque los lectores podían parecer inocentes, sí que entendían. La conmoción fue lo que hizo que las cosas siguieran así. *Esther Waters* de George Moore y *Ann Veronica* de H. G. Wells volvieron a considerar la sexualidad como una fuerza social más; siendo la interacción un constante peligro y una causa de desastres, ya que las convenciones imperantes imponían una sistemática ceguera. Ya no era posible hacer caso omiso de este escandaloso asunto y mostrar este poder indómito

significaba debatir el matrimonio y la familia. Hacía tiempo que R. H. Hutton, un amigo de Bagehot, había señalado: «Los lugares oscuros de la Tierra son los felices hogares cristianos».

Esa estructura de condicionamiento y engaño que rodeaba al sexo y a la vida doméstica no sólo era predominante en Inglaterra. En su mejor obra, la sátira titulada *La isla de los pingüinos*, Anatole France da una pequeña conferencia sobre la sexualidad y las convenciones. Los relatos de Maupassant se ocupan de estos dos asuntos. En *El demonio*, Tolstoi había registrado un episodio de obsesión sexual: la suya. Sologub, en *El trasgo*, combinó la temática sexual con la simbólica, mientras que en Europa Central las novelas y obras teatrales sobre este asunto fluyeron a borbotones una vez abierta la brecha en el secretismo: el *Despertar de la primavera* de Wedekind, la *Magda* de Sudermann, *La Señorita Julia* de Strindberg y otros estudios sobre las aberraciones del amor. El conjunto de la obra de Arthur Schnitzler, dramaturgo vienés hoy injustamente olvidado, exploraba la variedad de relaciones sexuales en una capital civilizada, desde *Liebelei*, el «asunto sin importancia» que acaba mal, a *Reigen*, que narra una sucesión de encuentros que imbrican a las clases alta, baja y media, y que fue admirablemente llevado al cine en *La ronda*.

Aún peor era pensar en el itinerario de las enfermedades venéreas, que Ibsen reconstruyó en *Espectros* y Brieux en *Los averiados*. Lo siguiente fue que en una novela rápidamente censurada° se insinuara que la homosexualidad había de aceptarse como hecho irreducible. Los poemas de Swinburne y de Edward Carpenter habían hecho alusiones similares, pero la poesía se malinterpreta fácilmente. Las sorprendentes ilustraciones en blanco y negro que Aubrey Beardsley hizo para diversos textos abarcaban todos los aspectos de la sexualidad, incluyendo el hermafroditismo°. Y los dos juicios contra Wilde fueron lo suficientemente públicos como para difundir un asunto que a mediados de la década de 1920 el *Corydon* de Gide y el *Pozo de la soledad* de Radclyffe Hall mantenían en la palestra mediante la conmoción, hasta que la cuestión se convirtió en el objeto de debate abierto que es en la actualidad.

La crítica y destrucción del espíritu anterior por parte de los hombres de letras no fue un ejercicio rutinario de hostigamiento del burgués; fue un vigoroso esfuerzo de la conciencia moral, en el que había un objetivo positivo: hacer justicia a las mujeres en todos los aspectos: el sexual, el social y el político. La misma conciencia impulsó a diversos sociólogos y médicos, cuyas obras reforzaban los presupuestos literarios. Paolo Mantegazza recopiló tres volúmenes sobre *Las relaciones sexuales de la humanidad;* René Guyon media

docena sobre *Legitimidad*, *Ética* y la actitud del Estado hacia el acto sexual; Patrick Geddes describió *La evolución del sexo;* Otto Weininger escribió *Sexo y carácter;* Iwan Bloch describió *La vida sexual de nuestro tiempo y su relación con la civilización moderna*, y los *Estudios sobre la psicología del sexo* en siete volúmenes de Havelock Ellis proporcionaron la primera explicación del asunto basada en informes y comentarios sobre casos concretos. Las manifestaciones anormales ya habían sido estudiadas anteriormente por Krafft-Ebing°. Al mismo tiempo, mucho antes que Freud, los médicos estaban percibiendo la presencia de la sexualidad en los niños, el último reducto en el que podía refugiarse la «pureza», interpretada como ausencia de sentimiento sexual°. En los Estados Unidos, un único pionero, el doctor Denslow Lewis, tuvo que hacer frente a la denodada oposición de sus colegas cuando intentó publicar su escrito sobre *Consideraciones ginecológicas del acto sexual*°. Uno de los hechos de importancia que revelaba era que, en varios estados de la Unión, la edad de consentimiento se situaba en nueve años°.

***

Después de toda esta exposición, debería quedar claro que la revolución sexual —si éste es su nombre correcto— tuvo lugar *entonces* y no ahora. A mediados del s. XX se amplió y extendió la EMANCIPACIÓN por la que se había luchado en los noventa, y cuya puesta en práctica ya se había iniciado entonces. Un símbolo de este cambio de actitudes: en 1900 reapareció, después de 40 años de oscuridad, la traducción que había hecho Fitzgerald del *Rubaiyat* de Omar Jayán y, convenientemente envuelta en blandas tapas de cuero, adornó la mesa del café. En suma, *The Joy of Sex* es un libro de finales del s. XX, pero la proclamación de ese gozo sexual se remonta a los noventa del siglo anterior.

La emancipación de la mujer fue paralela a la sexual e interaccionó con ella. El amor libre era un lema y una moda; el divorcio se hizo más frecuente y menos reprobable; el parlamento inglés abordó el tema del matrimonio entre un hombre y la hermana de su difunta esposa y habló de él con insólita libertad. La Cámara de los Comunes ya había aprobado la Ley de Propiedad de la Mujer, que acababa con el control por parte del hombre de la fortuna de su esposa. Oxford y Cambridge instauraron sendos colegios universitarios femeninos, después de varios años ofreciendo a las mujeres clases complementarias y licenciaturas a las que se accedía mediante exámenes. La propia reina dio su aprobación. Mientras que, en todo el país, la escuela pública empezaba a conseguir que el saber leer y

escribir fuera algo habitual para ambos sexos. El diputado Robert Lowe había dicho al votarse la medida: «Debemos educar a nuestros amos». Las familias pudientes no habían esperado a este movimiento democratizador para dar a sus hijas una buena instrucción en historia y literatura general. Después de que coincidieran las críticas de dramaturgos y novelistas hombres, Shaw ya podía poner a la Nueva Mujer encima de un escenario (en *The Philanderer)* y comenzar a dar por sobreentendido lo mucho que se diferenciaba de la vieja en cuanto a modales y derechos.

La liberación respecto a los tabúes sexuales y el aumento de la libertad para vivir y amar en iguales condiciones que los hombres eran hechos que habían estado precedidos por una actividad e influencia a gran escala, hoy olvidada. En las décadas de 1870 y 1880, las mujeres dominaron el ámbito de la literatura de ficción en lengua inglesa para lectores cultivados. En la primera de esas dos décadas, hubo nueve escritoras profesionales que publicaron un total de 554 novelas; es decir, un promedio de 61 cada una°. Docenas de autoras satisfacían la insaciable sed de romances, historia disfrazada y, cada vez más, «problemas» religiosos, sociales y sexuales. Leslie Stephen, futuro padre de Virginia Woolf, predijo que no pasaría mucho tiempo antes de que las mujeres tuvieran el monopolio de la escritura de novelas. Lo que sí ocurrió es que cincuenta años después de su pronóstico, Inglaterra, en vez de contar con veintenas de escritoras, podía presumir de tener cientos de ellas. Por supuesto, *Middlemarch* de George Eliot y *El egoísta* de Meredith pertenecen a otra clase aparte. Pero *The True History of Joshua Davidson, Christian Communist* de la Sra. Lynn Linton tuvo gran difusión en la década de 1870. De las alrededor de 40 autoras cuyo nombre suena levemente, cualquier lector de la actualidad que haya pasado algún tiempo en hoteles de verano anglosajones donde se quedan viejos libros se habrá topado con Rhoda Broughton, Amelia Edwards, Miss Braddon, Mrs. Oliphant, el ingenioso «John Oliver Hobbes», y quizás Marie Corelli, así como la apasionada «Ouida» (Louise de la Ramée), en cuyas obras bien impresas y llenas de violentas ilustraciones se oculta un gran talento y mucho pensamiento social. Escondidas junto a estas obras, se encuentran dos sátiras escritas por hombres: *Piccadilly* de Laurence Oliphant, que desmitifica a la alta sociedad, y *Gink's Baby*, de Edward Jenkins, que es una descarnada burla del parlamento, los tribunales y las sectas religiosas. Trollope también estaba cooperando a que continuara la tendencia, sobre todo en esa excelente sátira titulada *The Way We Live Now*, pero se le minusvaloró, por no considerársele ni genio ni autor realmente popular.

Las poetisas, aunque eran menos que sus hermanas novelistas, también produjeron con regularidad, publicando épica, largas historias, lírica amorosa y poemas sobre la naturaleza, que llenaron álbumes de recuerdo y recibieron elogios sinceros pero equivocados de la crítica masculina, que quizá carecía de suficiente material con el que comparar. Emily Brontë y Christina Rossetti destacan como poetas en sentido general, no sólo como poetisas, pero su producción fue escasa y quedó ensombrecida por las familiares voces de poetas ya consolidados como Tennyson. Meredith y otros poetas como James Thomson, autor de «La ciudad de la horrible noche», apenas fueron apreciados. Thomson, que era ateo y radical en cuestiones políticas, tenía tan mala reputación como Swinburne.

Al defender a Eros y pretender un mundo abierto para las mujeres, los argumentativos artistas de los noventa parecían olvidar una vez más su propio dogma, según el cual el arte no tiene nada que ver con la moral. Tenían en mente la vieja moral y, al mismo tiempo, se olvidaban de que librarse de un código de conducta suele conducir inevitablemente a instaurar su contrario. Mientras se instruía al público en el uso de nuevas normas de evaluación del arte y la vida, esta pléyade de críticos de la existencia acostumbró a la multitud a mantenerse en estado de *shock*, de hecho a esperarlo, sobre todo de las artes. La lección caló tan hondo que ahora al arte siempre se le pide que conmocione.

Para el ciudadano de a pie que caía en las tentaciones del cambio, librarse de las compulsiones y hábitos de la época anterior se antojaba como alcanzar el aire libre desde una casa incómoda. Y la imagen se acercaba a la realidad. La atención que recibía el individuo incluía la que se prestaba a su salud corporal. Entonces fue cuando la higiene, la salud pública, la cisterna del retrete y el suministro de agua corriente se incorporaron a la planificación urbana dentro de ese impulso reformista general e inspiraron, al mismo tiempo, nuevos gustos, actividades, costumbres e instituciones. Al mismo tiempo que la alta costura parisina se imponía en el mundo, se relajaron las rigideces indumentarias. El diseñador Paul Poiret liberó a miles de mujeres al decretar que, para estar bien vestidas, no necesitaban llevar corsé. La bicicleta y el tenis sobre césped ya habían comenzado a desentumecer los miembros y lo que los cubría. Era la llamada de la vida al aire libre. Los nuevos juegos consistentes en lanzar una pelota o en darle patadas ayudaban a otorgar un nuevo significado a la palabra *deporte* (en inglés, la palabra *sport* tiene diversos sentidos, entre ellos el de burla), que pronto se convirtió en una institución tanto para los aficionados como para los profesionales. Un soldado inglés fundó los *Boy Scouts* y las escuelas

incorporaron la gimnasia a sus programas. El esquí, importado de Escandinavia, dejó de ser un improvisado viaje invernal para convertirse en una industria del placer para todo el año.

La máquina —ya fuera ferrocarril, motor, bicicleta, aeroplano o película— llevaba los sentidos hacia una nueva adicción: la velocidad. Los trenes ya podían correr a 160 kilómetros por hora, pero en un recinto cerrado la velocidad pierde rápidamente su emoción. El coche, que en general era abierto, hacía que el chorro de aire sobre las orejas tuviera un carácter de heroica temeridad. En 1901, el poeta Wilfrid Scawen Blunt escribió en su diario: «Ir a 25 kilómetros por hora es una experiencia realmente estimulante». El estímulo hubiera sido aún mayor si, nueve años más tarde, hubiera cruzado el Canal de la Mancha en la cabina del aeroplano de Blériot. O si hubiera podido practicar el nuevo deporte de lanzarse en ala delta desde lo alto de una colina.

El contraste con estas alegres actividades lo ponía el aumento de las enfermedades mentales y la difusión del consumo de drogas. Había algo en la civilización industrial que parecía difícil de soportar para una mente constantemente alerta. En un largo ensayo titulado *Civilization, Its Cause and Cure*, Edward Carpenter daba una clara explicación a este mal y el remedio que recetaba era un simple PRIMITIVISMO. En el hospital parisino de La Salpêtrière, Charcot y Janet trataron a una serie de pacientes que padecían histeria, un nombre que abarcaba la depresión, la ansiedad, la excitación sin motivo, las alteraciones motrices y las «dolencias simuladas»: aquellas cuyo fundamento no podía encontrarse en el cuerpo. Algunos pocos pacientes tenían múltiples personalidades. Aquí se puede escuchar el eco de los extraños acontecimientos referidos en el relato de Stevenson sobre el Dr. Jekyll y Mr. Hyde.

El aumento del uso de drogas indicaba la existencia de un desajuste similar. La adicción, sobre todo en las clases altas, se veía con simpatía. No era un delito comprar o vender morfina. Durante un tiempo, Freud recetó cocaína a algunos de sus excitables pacientes y sabemos que Sherlock Holmes, cuando se aburría, se inyectaba una solución con una pureza del 7 por ciento. En San Petersburgo, poco después de su llegada al trono, el zar y la zarina tomaban una mezcla de marihuana y escopolamina para descansar de sus obligaciones oficiales. Más exhaustivo, un hombre llamado Aleister Crowley, predicaba los gozos de experimentar las drogas junto a la magia negra. De manera que el difunto Timothy Leary no fue el primero de la lista. Tampoco ha dejado de haber acólitos, ya que en 1997 apareció una nueva edición de *De arte mágica* de Aleister Crowley°.

***

El contraste entre el entusiasmo de los innumerables reformistas y la creencia en que la civilización era a un tiempo decadente y demasiado dura para que los juiciosos vivieran en ella manteniendo la cordura, era equiparable al contraste entre la consideración por el bienestar individual y los muchos tipos de violencia que amenazaban la vida. El cambio de siglo se permitió el lujo de tener cuatro grandes guerras y un puñado de conflictos menores, todos ellos marcados por atrocidades y masacres en ningún modo necesarias para vencer, aunque sí demostraran continuamente que los perpetradores eran realmente humanos.

Después de años de entrometerse en los levantamientos de Cuba, los Estados Unidos lucharon contra España y lograron sus primeras colonias. Inglaterra, después de una larga implicación en los conflictos sudafricanos, se enfrentó a los *boers* holandeses, dándose cuenta, por casualidad, en la revisión médica de sus propios reclutas de lo mala que era la situación física de los jóvenes varones de clase baja. La Guerra de los *boers* también puso en evidencia al generalato inglés y terminó con un tratado considerado progresista porque dejaba a esos *boers* a cargo del extremo sur de África; pero también dejaba el *apartheid:* una discriminación de indios y negros que sólo fue abolida después de un baño de sangre. Japón luchó contra China, sobre todo por la posesión de Corea, y así preparó el terreno para múltiples conflictos posteriores. Después, Japón luchó contra Rusia por Corea y Manchuria. La derrota de Rusia demostró la incompetencia de la nación y convenció a Occidente de que ahora se enfrentaba a un «Peligro Amarillo».

Entretanto, los chinos habían estado acosando a los extranjeros que estaban entre ellos manteniendo territorios y concesiones, y siempre pidiendo más. Un grupo nacionalista, denominado los *boxers* (boxeadores) porque su emblema era un puño apretado, asesinó a unos 250 occidentales y finalmente, mientras acababa con la vida de misioneros y comerciantes en las provincias, hizo que los diplomáticos europeos destinados en Pekín se refugiaran en el complejo de embajadas. Una fuerza compuesta por europeos y estadounidenses, en parte dirigida por un general alemán, fue enviada en auxilio de los sitiados y coronó su éxito con masacres en otros lugares. Se impuso una enorme indemnización y los Estados Unidos emplearon su parte en dotar becas que posibilitaron la asistencia de estudiantes chinos a las universidades norteamericanas.

Hasta aquí la violencia profesional. La de los aficionados se empleó contra

reyes, jefes de Estado y otras figuras políticas. Una bomba en un teatro de Barcelona planteó algo que posiblemente no podía plantearse de ninguna otra manera y nuestra época ha aplicado la técnica fielmente. En esos días pioneros se echaba la culpa a «anarquistas» o «nihilistas», causando así una permanente confusión terminológica. El verdadero anarquista es un alma amable y confiada que defiende un mundo sin gobiernos: algo hacia lo que Marx se volvería después de la necesaria dictadura. Pero en los noventa había anarquistas impacientes que querían resultados inmediatos y que, para alcanzar sus fines, confiaban en la reciente invención de Alfred Nobel, la dinamita. El remordimiento ocasionado por la mala utilización de este producto fue lo que llevó a Nobel a instituir sus premios. Por lo que respecta a los nihilistas, también se les suele etiquetar de forma errónea. Los genuinos no creen en nada y no hacen nada al respecto. La desilusión y el cinismo demuestran que cualquier acción, incluso levantarse por la mañana, es vana. Este tipo humano se ve retratado en dos novelas rusas y en *Nuestro común amigo*° de Dickens.

Esta agitación generalizada también parece que afectó a los delincuentes. Hizo que el ladrón de piso alto y el de cajas fuertes salieran por primera vez de su ámbito privado en las zonas financieras y se extendieran por toda la ciudad, alterando la rutina policial e incrementando sus propias oportunidades. Parece que algunas de sus hazañas estimularon al público de forma novedosa, ya que se comenzó a recibir bien las historias de ficción que glorificaban al ladrón de guante blanco. Raffles y Arsène Lupin eran remedos de Robin Hood vestidos de etiqueta. El creador de Raffles era el cuñado de Conan Doyle, cuyo Sherlock Holmes, también muy solicitado, ha sobrevivido al ladrón de clase alta y sigue siendo uno de los principales símbolos de ese tiempo pasado.

Como una fantasía más, el increíblemente prolongado *affair* Dreyfuss suscitó pasiones y prejuicios en todo el mundo. En Francia, la cadena de fechorías —traición, coacción, perjurio, falsificación, suicidio y manifiesta injusticia— volvió a crear la fractura entre «las dos Francias», siempre recurrente en momentos críticos. El más cercano había sido «1789»; el siguiente habría de venir con la ocupación alemana de 1940. La batalla por la inocencia del capitán Dreyfuss, mientras cumplía cadena perpetua en la Isla del Diablo, planteó un dilema a los intelectuales de ambos bandos: ¿el individuo o el Estado? La decisiva apelación de Zola a la opinión pública se basó en detalles racionales, no en elementos altisonantes, como indica el desafiante título *J'accuse* que proporcionó Clemenceau, y al final el INDIVIDUALISMO triunfó.

Desde los noventa del s. XIX, la izquierda y la derecha (excepto en los Estados

Unidos) han venido librando batallas a partir de estas denominaciones mutuamente oblicuas y, superficialmente, los problemas parecen diferentes pero en el fondo están relacionados con el dilema entre cambio expansivo y *statu quo* restrictivo, entre lo liberal (o progresista) y lo conservador, con espasmódicas oleadas radicales que, a veces, suponen cambios por la fuerza de las armas. Durante el «affair» fue cuando la palabra *intelectual* incorporó la connotación actual de profesional del pensamiento que tiene opiniones sociales y políticas. El intelectual mantiene con el pensador la relación que el esteta tiene con el artista: alude a un nutrido grupo de personas que defiende una causa con elocuencia y, a menudo, de forma militante, sin estar compuesta, a pesar de todo, ni de artistas ni de pensadores. [El libro que hay que leer es *Nineteenth-Century Opinion*, una antología de extractos de 1877-1901, recopilada por Michael Goodwin.]

***

Las actitudes morales y sociales son una cosa; las obras de arte que surgen de ellas otra y la teorización que acompaña el arte, algo distinto de ambas. Las interconexiones entre los tres elementos son interesantes y pueden influir en nuestra comprensión de las mismas, pero pocas veces nos ayudan a determinar la calidad del arte o el placer que puede proporcionar. Se puede disfrutar y admirar una tragedia neoclásica aunque se rechace su monarquismo y se puede leer a Rimbaud, Mallarmé y Laforgue sin sufrir los horrores que sintieron o querer destruir el mundo. También se puede hacer lo mismo con la ciencia: admirar sus resultados y desconfiar de los presupuestos. Esto es lo que ocurrió en este periodo en el que todo se puso en cuestión. Vaya por delante una lista de los resultados: los refinados experimentos de Michelson y Morley a finales de la década de 1880 habían demostrado que el éter, la sustancia que se creía transportaba luz por el universo, no existía°. Fue un golpe para la mecánica newtoniana, que daba por supuesto que no se podía producir «acción alguna a distancia»; todo ocurre mediante presión o tracción.

En otro ámbito, parecía que las ecuaciones de Clerk Maxwell relativas a acciones electromagnéticas no concordaban con ciertos fenómenos procedentes de avances químicos. En la década de 1870, la tabla periódica elaborada por Mendeleyev demostró que los elementos constituían conglomerados de propiedades similares. Y en las series había huecos que indicaban la existencia de otros elementos aún sin descubrir, pero de características predecibles. Dos jóvenes químicos que trabajaban en los noventa con Becquerel y Bémont, Pierre

y Marie Curie, extrajeron de la pechblenda un material que se descomponía hasta quedarse en nada, aunque producía calor y efectos eléctricos. El fenómeno se denominó radiación. Una sucesión de hechos llevaron a la Teoría Cuántica de Max Planck, según la cual la radiación no es continua sino que tiene lugar en pequeñas unidades separadas que no pueden manejarse individualmente, sino que hay que calcular el «periodo» del conjunto. Casualmente, un *quantum leap* no es el gran salto con pértiga que, basándose en el impresionante sonido de esas palabras, presupone el habla inglesa; ese «salto cuántico» es algo imperceptible que tiene lugar dentro del átomo. También pasó desapercibido en otro sentido Willard Gibbs que, trabajando en Yale en termodinámica, sentó las bases de una nueva ciencia: la química física; pero el reconocimiento de su valor y de sus métodos tardó mucho tiempo en llegar.

Estos descubrimientos no ponían en cuestión la gran cantidad de conocimientos sobre la naturaleza acumulados desde finales de la Edad Media, sino los presupuestos que subyacían en la física y la química elaboradas en el s. XIX. Tampoco se estaba alterando únicamente la perspectiva mecánica; la de «ley natural», similar a un derecho escrito que se aplica indefectiblemente, ya no parecía una metáfora sensata. Ya en la década de 1870 se señalaba que las leyes naturales eran sólo regularidades observadas, medidas con cuidado pero no de forma absoluta. Lo siguiente fue que J.B. Stallo, un teórico estadounidense, mostrara en detalle la incoherencia de las ideas utilizadas en diferentes sectores de la física. Sin duda, la ciencia no ha tenido problemas ni ha encontrado obstáculos por tener cimientos endebles, pero en ese deseo de limpieza general que se desató en los noventa, todas estas grietas del Positivismo aumentaban el desasosiego y los profanos estaban desconcertados. [El libro que hay que hojear es *Album of Science: the 19th Century*, de L. Pierce Williams°.]

La tabla de multiplicar necesita ser revisada y reformada.

—STRINDBERG, *EL DIETARIO AZUL*

Henry Adams, que se mantenía al tanto de las ideas de muchas áreas, estaba consternado sobre todo por lo que le estaba ocurriendo a la evolución: no es que estuviera siendo rechazada, sino que su forma de generar nuevas especies era objeto de debate. Después de 30 años de ostracismo, se había recuperado la obra de Mendel sobre el color de los guisantes y la nueva ciencia genética, basándose en ese trabajo, definió los conceptos de característica dominante y recesiva. A Weismann esto le sugirió que el «conflicto por la supervivencia» tenía lugar

dentro del plasma. Sin teorización, Bateson y otros investigadores señalaron que las especies eran más estables de lo que a los darwinistas les gustaba pensar. Du Bois-Reymond creía que sus experimentos demostraban que las características adquiridas en el curso de la vida podían heredarse, tal como había dicho Lamarck y los darwinistas (pero no Darwin) habían negado. A De Vries le sorprendió la presencia de «burlas» —algo familiar en la cría de ganado— por las que la descendencia podía ser bastante diferente de los progenitores. A este fenómeno lo denominó «mutación» y lo consideró más importante que las pequeñas variaciones aleatorias de Darwin.

Según esta idea, la evolución puede ser discontinua. En abstracto, se parecía a una radiación cuántica. Hans Driesch, al trabajar con células de embriones y darse cuenta de que la posición de éstas influía en su función, se convirtió en un vitalista, al igual que otros científicos y filósofos, sobre todo J. S. Haldane°, que tenía cualificación en ambas disciplinas. Desde el punto de vista filosófico, parecía como si la Materia despertara una impaciencia generalizada, que hubiera venido cerniéndose y presionando fuertemente sobre el pensamiento decimonónico. Los datos indicaban que había que descartar esta idea, junto al resto de las antiguallas victorianas. Quien llevó a cabo este barrido de la manera más interesante, aunque a veces más infructuosa, fue

> **Hace cuarenta años, amigos nuestros como Darwin y Charles Lyell siempre explicaban las cosas y tenían el cosmos en su sitio. Ahora se dice que no se cree que haya explicación alguna o que se puede elegir entre media docena de ellas, todas correctas. Los alemanes están hechos un lío. Se abandonan todas las generalizaciones que dejamos sentadas hace cuarenta años. La que ha sido más completamente abandonada es la de Supervivencia, de nuestro amable Darwin, que ya no tiene piernas para sostenerse**.
>
> —HENRY ADAMS (1903)

Samuel Butler

Al igual que William James, el joven Butler pensaba que podía hacer carrera como pintor. Ambos realizaron obras reseñables para los estudios de sus maestros y los dos pintaron un par de buenos retratos, pero decidieron que les faltaba chispa para el oficio y terminaron en la psicología y la filosofía, aunque Butler nunca buscó esos títulos profesionales ni los tuvo.

Cuando apareció *El origen de las especies*, Butler se convenció inmediatamente de que la evolución era la mejor hipótesis para sustituir la explicación bíblica de la creación del hombre. En ese punto, el libro de Darwin

sólo confirmaba una idea ya bien debatida pero, respecto a la cuestión principal, la lucha por la supervivencia como base para el funcionamiento de la evolución, Butler tenía serias dudas. Se las planteó a Darwin, no obtuvo respuesta satisfactoria, se enfadó y su imprudente reacción hizo que se granjeara fama de chiflado. Esto le condenó a llevar una vida intelectual en la periferia de la literatura, publicándose sus propios libros y surgiendo de forma póstuma a principios del s. XX como el autor de una novela, *Así muere la carne*. Su oportuna coincidencia con el nuevo espíritu fue lo que le dio fama.

Mucho antes, en la década de 1870, Butler había publicado de forma anónima la utopía satírica *Erehwon (Nowhere* —ninguna parte— escrito al revés), en la que ya le encontramos atacando a los dos ídolos del siglo: el Progreso y la Respetabilidad. A las iglesias las llama «bancos musicales» en los que uno tiene cuentas de méritos y deméritos de las que, en la otra vida, sacará felicidad o condenación. Para los habitantes de Erehwon, el pecado es la enfermedad o la pobreza, que no son cuestiones que muevan a la piedad o la caridad sino delitos que hay que castigar. En cuanto al Progreso, en Erehwon hay máquinas que siguen perfeccionándose hasta que se les ocurre que pronto desarrollarán conciencia, se harán independientes y, al ser más fuertes, esclavizarán a la humanidad. Por lo tanto, se decide destruirlas todas, incluso los relojes. En un museo se conservan unas pocas muestras inofensivas.

El relato pronto encontró lectores, ya que la obra podía atribuirse a algún victoriano famoso, pero dejó de venderse cuando se supo del desconocido nombre de Butler. Este desaire no era el mejor trato para un hombre cuyo carácter ya había sufrido daños cuando era pequeño; *Así muere la carne* muestra de qué manera. Este pasado le había hecho crítico con todo lo establecido y cuando atacaba esperaba debate, sin recibir más que silencio y reprobación. El problema con Darwin reprodujo la experiencia de su hogar. Sin embargo, a esta especie de lucha de guerrillas en la que sólo combate un bando es a la que debemos las notables obras que ocupan 20 volúmenes en la edición de Shrewsbury.

Desde entonces, la nube que ocultó a Butler de sus contemporáneos sólo ha sido horadada aquí o allá para dejar pasar la luz. Lo que encajaba con el temperamento de los noventa y de la década de 1920 es de sobra conocido: *Así muere la carne, Erehwon* y extractos de sus *Notebooks*. Es como si no existieran cuatro obras de original pensamiento filosófico: *Life and Habit, Unconscious Memory, Evolution Old and New* y *Luck or Cunning*. Sus títulos indican de forma general sus contenidos pero no aluden a sus diversas ideas sobre la vida y

el pensamiento. La combinación de sus argumentos produciría algo parecido a lo siguiente: su oposición a una evolución darwinista que sólo se basa en la supervivencia parte de la base de que ésta no se apoya más que en la Suerte; «proscribe al pensamiento del universo», mientras que la experiencia demuestra que la mente actúa en función de los resultados que prevé. La mente está secundada por el hábito, que comienza siendo inconsciente y acaba haciéndose consciente. Esta astucia compuesta era el agente que Erasmus Darwin había propuesto en su obra sobre la evolución y Butler la adopta, junto a una lista de fenómenos zoológicos que resultan difícilmente explicables mediante la suerte darwiniana. Butler también señaló que para explicar el origen de las nuevas especies había que explicar cómo se había originado la variación a partir de las viejas, algo sobre lo que, hasta el momento, nadie sabía ni había dicho nada. Estas consideraciones sitúan a Butler entre los vitalistas de su tiempo y hay que señalar que en la conmemoración del 50 aniversario del libro de Darwin° sí recibió el justo reconocimiento de Bateson, el genetista que dio nombre a la ciencia genética.

> **El difunto Samuel Butler [fue] en su propio apartado, el escritor inglés más importante de la segunda mitad del s. XIX. Uno casi se desespera con la literatura en ese idioma al comprobar que un estudio de la vida inglesa tan extraordinario como *Así muere la carne* tuviera un impacto tan escaso que, algunos años más tarde, cuando monté obras tan evidentemente relacionadas con esas observaciones de Butler extraordinariamente frescas, libres y premonitorias, lo único que me encontré fueron cacareos sobre Ibsen y Nietzsche. Realmente, los ingleses no merecen tener grandes hombres**.
>
> —SHAW, PREFACIO PARA *LA COMANDANTE BÁRBARA* (1907)

Como pensador, Butler estaba en la línea de la generación pragmática. En sus comentarios sobre la dirección de la vida, siempre se preguntaba a qué resultado tendía cada punto de vista y, en ética, su guía era el sentido común de corte johnsoniano. Esta opción no entra en conflicto con el hecho de que se le ocurrieran ideas y proyectos inusuales sobre cualquier asunto que abordara. Le desagradaba el afelpado lenguaje con el que se traducía a Homero, así que pulió su griego y tradujo la *Ilíada* y la *Odisea* a un inglés coloquial en prosa. Le gustaban los sonetos de Shakespeare y quería descubrir qué historia contaban, si es que había alguna. Memorizó los 154 y, para su satisfacción, llegó a la conclusión de que había un pequeño grupo que siempre se había colocado mal. Después de reordenarlos, consiguió seguir su simple narración y centrarse en los versos autobiográficos y en la desconcertante dedicatoria, conjeturando que Mr. W. H. no era ningún *lord* de la nobleza, sino alguien llamado Hughes o Hews,

posiblemente otro actor. A partir de los mismos datos, Oscar Wilde había llegado por su cuenta a la misma conclusión, según detalla en su historia *The Portrait of Mr. W. H.* Ninguna de estas dos explicaciones ha recibido atención de los estudiosos de la materia.

A Butler le gustaba pasar sus vacaciones en Italia y lo que allí disfrutó le proporcionó material para un par de libros de viajes, uno de los cuales, *Alps and Sanctuaries*, es una joya. Pero de sus vagabundeos habían de salir otras cosas: la exploración de Sicilia le llevó a pensar, en parte basándose en rasgos geográficos, que la isla era el objetivo del viaje de Odiseo y, a partir de datos del texto, dedujo que éste había sido escrito por una mujer, la princesa Nausica que se describe en la *Odisea*. Los académicos clásicos no prestaron atención; Butler se reafirmó en su desprecio por esos catedráticos carentes de curiosidad que se niegan a rebatir una tesis que se basa en razones lúcidamente planteadas. Sólo con posterioridad ha habido un académico que se haya dignado a debatir esta obra de Butler y a respetarla°. Dos volúmenes de entretenidos ensayos, una admirable biografía de su abuelo, director de la prestigiosa *Shrewsbury School*, y sus *Notebooks* completan la aportación de Butler a la literatura inglesa. La última obra fue apreciada después de la Primera Guerra Mundial, porque su tono concuerda a veces con la seria frivolidad del periodo.

«Dios es amor.» Me atrevería a decir. Pero ¡qué malicioso diablo es el Amor!

Escribir: **«Sendas para niños», advirtiéndoles de que tengan cuidado con las virtudes de sus mayores**.

«El completo borracho.» Se negaba a dar dinero a los sobrios; decía que lo único que harían sería gastarlo en comer y en pagar el colegio de sus hijos.

En las polémicas, el que logra más tantos no es el que se lleva el punto en disputa, sino el que ha mostrado más paciencia y mejor humor.

—SAMUEL BUTLER, *NOTEBOOKS* (sin fecha)°

Por fortuna, Butler no tuvo que ganarse la vida con la pluma. Cuando era joven y tenía que labrarse su camino, se fue a Nueva Zelanda, prosperó mucho con la ganadería ovina y volvió a casa con un dinero suficiente para vivir que, más tarde, se redujo, en parte por el fraude de un amigo. Lo que a Butler le proporcionó más satisfacciones en su autoimpuesta soltería fue la música de Haendel. Odiaba a los compositores del s. XIX y gozaba tanto de la obra de su ídolo que recibió lecciones de contrapunto y (junto a un amigo) creó la letra y la música de dos pequeñas cantatas, una de ellas satírica. ¿Acaso podía un hombre

hacer más para desconcertar al público?

***

Mientras las ciencias puras se encontraban en una confusión transitoria, la medicina daba firmes zancadas. A mediados de siglo, la obra de Claude Bernard y Pasteur había impuesto finalmente al viejo arte las prácticas más novedosas de la investigación de laboratorio y, uno tras otro, los descubrimientos fueron sucediéndose rápidamente. En su exhaustivo estudio sobre la digestión, Bernard determinó las funciones del páncreas y del hígado, entre ellas la formación del azúcar en la sangre y, al descubrir la existencia de equilibrio entre impulsos nerviosos opuestos, también dejó claro el funcionamiento del sistema vasomotor: la apertura y estrechamiento de los vasos sanguíneos.

Después de que Pasteur demostrara que existían microorganismos, y que podían hacer cosas sorprendentes, como agriar la leche (de ahí el término pasteurización: matar los gérmenes por medio de calor), una pléyade de investigadores fue encontrando en un tipo u otro de bacteria la causa de la tuberculosis, la difteria, el ántrax, las fiebres tifoideas, la lepra, la gripe, la gonorrea, la sífilis y el parásito de la malaria. También se descubrió que los rayos ultravioleta eran bactericidas. De esta fuente de conocimientos surgió la antitoxina o sueroterapia. Entretanto, ya hacía medio siglo que los médicos aplicaban el principio de homeopatía de Hahnemann, según el cual las pequeñas dosis de un medicamento cuyo efecto se parezca a una dolencia incitan al organismo a curarla. Ahora, el paralelismo con la sueroterapia tuvo el resultado de aumentar el número de homeópatas y el de sus pacientes. La cirugía no iba a la zaga. La operación de apendicitis se puso de moda y el doctor Keen, médico del presidente estadounidense Cleveland, declaró que «la cavidad abdominal se ha convertido en el lugar predilecto del cirujano»°. Añádase para que conste la práctica sistemática de la osteopatía; la manipulación de las plantas de Luther Burbank, quien, para empezar, produjo la patata de clase superior, y la fundación de la influyente revista *Science*.

Sin embargo, de nuevo como contrapunto, un interés que había sido relegado a los estudios clásicos universitarios logró una categoría diferente con la publicación en 1890 del primer volumen de *La rama dorada* de James Frazer. El propio título alude a un ámbito ajeno a la ciencia: la obra era un estudio de los mitos. Esas historias, que había producido el hombre primitivo en todo el mundo y en muchas culturas, habían sido recogidas por atentos misioneros y por otras

personas voluntariamente exiliadas de Europa. Al mismo tiempo, en las décadas de 1860 y 1870, el trabajo de los primeros antropólogos culturales, como eran Tylor y Lewis Morgan, había familiarizado al público con las formas de pensar tribales. Frazer, percibiendo sorprendentes similitudes entre mitos muy distantes desde el punto de vista geográfico, había comenzado a clasificarlos y a compararlos en detalle. Parecía evidente que la construcción de mitos era una manifestación científica primitiva, con la que el hombre explicaba el universo, poniendo orden en los hechos de la experiencia mediante ideas globalizadoras encarnadas en personajes cuyos actos evocan la verdad.

Durante 200 años los mitos se habían rechazado por considerarlos supersticiones fruto de la ignorancia, pero ahora se pensaba que eran expresiones de un pensamiento importante. El hecho de que los mitos fueran profundamente simbólicos animó tanto a los poetas simbolistas como a los críticos del materialismo científico, mientras que la rehabilitación del pensamiento primitivo dio alas a los que repudiaban la civilización. El pensamiento occidental estaba experimentando uno de sus periódicos ataques de PRIMITIVISMO. Rimbaud, Robert Louis Stevenson, Gauguin o Lafcadio Hearn abandonaron Europa para siempre. Otros, como Henry Adams y John La Farge, hicieron viajes por el Oriente próximo o lejano en busca de descanso temporal, mientras que el turista común se vio permanentemente atraído por las agencias de viajes, que prometían un «mundo antiguo» o lugares «sin estropear» en los que no penetraba el estruendo de la ciudad moderna. El ensayo de Edward Carpenter expone minuciosamente la necesidad que tienen el cuerpo y la mente de renunciar a la urbanización.

El advenimiento del mito, unido a esos gemelos terrenales: la fatiga y el aburrimiento, contribuyó a la explosión del wagnerismo. Era un *ismo* y no sólo el hecho de que un determinado compositor y sus obras se pusieran de moda, como ocurrió con Mahler a finales del s. XX. Las óperas de Wagner se representaban desde hacía treinta años y los entendidos las apreciaban en su justa medida. Lo que ocurrió alrededor de 1895 fue que su público se amplió enormemente, gracias a una propaganda organizada a partir del tema, el mensaje y el sistema musical de *El anillo de los Nibelungos*. Los melómanos siempre habían sido una minoría entre los intelectuales y, en general, el resto habían ridiculizado la ópera. Por primera vez, los aficionados a la literatura se interesaban *en masa* por la música: por la de Wagner. Se les decía que, para salvar el bache entre ese pasado en el que no habían tenido buen oído y esta nueva manifestación artística, debían estudiar. Para ayudarles había artículos,

manuales y conferencias, además de las obras en prosa de Wagner en ocho volúmenes. Shaw escribió *El perfecto wagneriano;* en París, Mallarmé llamó a Wagner dios en uno de sus sonetos y se lanzó una *Revue Wagnérienne* para desconcertar a los reacios y mantener a los fieles a la secta al tanto de las interpretaciones.

¿Qué es lo que había que interpretar?: un sistema musical y una serie de provocativas teorías wagnerianas. El maestro (según la tesis) había compuesto obras que convertían en obsoletas las óperas anteriores y el propio género; los nuevos *dramas musicales* recreaban el arte de la antigua tragedia griega. Esta música no sólo miraba hacia atrás sino que era la «música del futuro» que se le había prometido al mundo ya en la década de 1860. Ese futuro tenía lugar ahora. Además, el texto de *El anillo* era un gran poema, escrito por el propio Wagner y para el que se necesitaba interpretación, porque era una alegoría social que describía cómo y por qué el orden existente estaba condenado. La destrucción proviene del amor al oro. Esta catástrofe complacía a los abolicionistas y confirmaba en sus ideas a los decadentes y aquellos primitivistas que aún no habían huido. También se rumoreaba que el joven Wagner había sido un revolucionario en Dresde y que había estado a punto de morir en el levantamiento de 1848. Esto le granjeó las simpatías de los reformistas sociales.

Pero lo que consolidó esta agitación verbal fue el aire renovador de las propias óperas. Ya no se trataba de ese realismo acompañado de agotadores temas históricos que continuaban utilizando Meyerbeer, Verdi y los demás, ya fueran franceses o italianos. En lugar de eso había una leyenda afortunadamente desconocida; varias si se acudía a ver *Tristán, Lohengrin, Tannhäuser* y *Parsifal*. En *El anillo*, los personajes, con el fondo de una fantástica escenografía y luciendo nombres bárbaros y ropajes primitivos, declamaban de forma impresionante, en vez de cantar melodías independientes que se podían silbar a la salida. El oyente, una vez que había captado el papel de la breve serie de notas denominada tema principal y después de haber memorizado qué personaje o idea representaba cada una de ellas, podía seguir historias extremadamente detalladas mientras se bañaba en un interminable y repetitivo flujo de melodías. Como señaló Thomas Mann, Wagner, mediante su sistema, enseñaba música a los oyentes. Y de hecho, muchas personas cultas se dieron cuenta de que realmente disfrutaban de ella o, por lo menos, de la que era como la de Wagner. Sherlock Holmes, ese fiable testigo, lleva a su inculto compañero de piso a una «Noche wagneriana en el Covent Garden» y no registra protesta alguna por parte del Dr. Watson.

Había otro elemento que hizo que Wagner fuera tenido en alta estima por hombres de letras, pintores, escultores, arquitectos y críticos que quizá no habían asistido nunca a un concierto. Era el espectáculo de un artista que había vencido la estúpida resistencia de pomposos burgueses y académicos y que había muerto rico y venerado en su propio país. Se le representaba como a un señor al que se rinde homenaje en su castillo y como a un semidiós adorado en Bayreuth. Simbolizaba lo que todo artista reivindicaba, y no entorpecía el camino a nadie porque estaba muerto.

La figura de Wagner, si pensamos en el servicio que prestó no sólo a la música y a los músicos sino al conjunto de la cultura, nos recuerda a lo que Darwin hizo por la ciencia y Marx por la ciencia política. Partiendo de los trabajos pioneros del medio siglo anterior, todos ellos produjeron obras que, acertadas o erróneas, airearon ante el mundo entero la importancia del objeto que les preocupaba: la evolución, la distribución de la riqueza en la sociedad y la música dramática.

Mientras el wagnerismo conquistaba Occidente, en Italia se vendía otro *ismo* musical que se decía nuevo: el *Verismo*, cuya intención era retratar la «vida real» en vez de ocuparse de melodramas históricos o de mitos wagnerianos. *Cavalleria rusticana* de Mascagni se ocupaba de pasiones rurales; tanto Leoncavallo como Puccini dramatizaron *La Bohème*, que es la vida del artista empobrecido, y lo mismo hizo Charpentier con *Louise*, la «amante libre» del artista. En *Madama Butterfly* de Puccini, el aspecto más prosaico aparece sin duda cuando se pregunta al héroe: «¿Quiere un whisky con soda?»; pero en *Tosca* la historia se remonta a 1800, mientras que el argumento es un melodrama de viejo cuño en el que sólo hay un toque contemporáneo: el aria de la heroína, «Vissi d'arte» (He vivido por y para el arte), que es esteticismo de los noventa. Más coherente, Alfred Bruneau tomó siempre sus temas de las novelas naturalistas de Zola. Pero, en todas ellas, sólo era nuevo el tema. La forma y la sustancia musical seguían, con algunas libertades, el vívido ejemplo que la *Carmen* de Bizet (un fracaso, al principio) había sentado a mediados de la década de 1870 y que, por su cuenta, Verdi había dado en sus últimas obras maestras: *Otello* y *Falstaff*.

Disfrutar con la música de Wagner iba a ser «avanzado», pero también criticarla en nombre de un movimiento opuesto, cuyo lema era que la auténtica música es *absoluta*. Denunciar la música dramática, la «música de programa», las palabras con música o las pronunciadas con ella de fondo, era el dogma del arte puro aplicado al sonido. Sus partidarios, como los que seguían a Pater en lo tocante a que las artes tienden hacia la música como forma pura, no podían

evitar que el culto a Wagner les pareciera deplorable. Es cierto que había puesto de manifiesto las cursilerías de la ópera italiana y francesa del s. XIX —que ahora ningún amante de la música podría tomarse en serio— pero en su lugar colocó ese enorme engendro que era todo menos forma y música puras. La música absoluta necesitaba que el auténtico entendido dejara de considerar arte las obras que pretendían despertar emociones o transmitir dramatismo —es decir, toda la música producida desde los antiguos griegos— y ceñirse a la fuga, el canon o cualquier otra forma compuesta expresamente para prescindir de todo interés que no sea el de responder al modelo. Es necesaria esta última matización, porque hay piezas —las fugas y otras— que son estimulantes y son dramáticas. En música, pintura y poesía, la pureza se redujo a la apreciación de una técnica. Si ese punto de vista se hubiera mantenido con lógica, los exhibicionistas torbellinos de notas para un solo instrumento serían arte, mientras que las obras de Chopin y de Liszt serían fallidas por impuras.

Una de las fuentes de esta doctrina falaz es la ambigua palabra *programa*. Cuando se le da el sentido de una pieza musical que de nuevo relata con sonidos una escena o historia, el programa es realmente cuestionable y va en contra de la naturaleza de la música. Unos sonidos inarticulados no pueden contar una historia o representar una escena y ningún compositor ha intentado nunca que lo hicieran: es un imposible°. En realidad, no hay «música de programa» a la que arrojar piedras con justa cólera. Sin embargo, en el sentido de un plan o un esbozo, toda música es programática. Esas admiradas formas puras son un programa que el compositor ha de seguir, un esbozo que completar. A menos que haga esto como simple ejercicio, su mente y su corazón, que piensan y sienten, dejarán huella en la obra, de ahí la diferencia entre una fuga anodina, perfectamente «correcta», y otra emocionante.

Así las cosas, el compositor también puede seguir las indicaciones de un segundo programa, que puede ser la letra de una canción, y de este modo hacer que la música se ajuste a la forma *y* a la atmósfera. Las canciones de todas las épocas y lugares transmiten alegría, amor o dolor. La música para servicios religiosos también sigue un segundo modelo externo y, evidentemente, lo mismo ocurre con los oratorios y óperas. Incluso la música para bailar, al margen de su modelo, sugiere desenfrenada alegría o majestuosidad. Una marcha es para una boda o un funeral, pero no la misma. No desarrolla una historia —no puede hacerlo— pero se ajusta al carácter, al ánimo, a la atmósfera de este o aquel episodio sin alterar las formas establecidas y las reglas de composición. En todo momento y lugar, incluso en la ópera, la música es puro sonido. Lo notable de la

música occidental es que, mediante unas escalas elegidas y modificadas en función de un mismo temperamento, y desarrollando complejas formas e instrumentos, ha llevado el carácter expresivo de la música a una altura y una profundidad nunca alcanzadas en otras culturas.

Sin embargo, la capacidad de expresar un estado de ánimo, de adaptarse a una circunstancia, de encajar con la letra de una canción o con el proceso de un ritual no debe confundirse con efectos imitativos como los que se han permitido de vez en cuando los grandes compositores. *La pasión según San Mateo* de Bach tiene pasajes en los que hay que imaginarse el terremoto y el desgarro del velo; la sinfonía *Pastoral* de Beethoven presenta analogías con una tormenta, con un arroyo y con el canto de un pájaro. Esas imitaciones se basan más habitualmente en el ritmo o en el color tonal que en las notas y no son una «expresión» en un sentido capital. Si no fuera así, se plantearía la siguiente pregunta: ¿cómo es posible que una confluencia de sonidos corresponda a una emoción? Esa última palabra no es la adecuada. Por ejemplo, en la *Creación* de Haydn hay una fuerte modulación en do menor en las palabras «Hágase la luz». En sí, las notas no tienen nada que ver con la luz. Pero el cambio de tono —y *ese* tono en particular — produce una sensación visceral (a falta de palabra mejor), una sensación de descubrimiento, de apertura, de liberación, de alivio, que no tiene nombre; no es una de las emociones. En realidad, la misma sensación podría conjugarse con diferentes emociones: sorpresa, alegría, escapada, triunfo y, por lo tanto, servir para diversas situaciones. Esto se demuestra una y otra vez cuando los compositores pasan una pieza escrita para una ópera a otra. La marcha de los soldados del *Fausto* de Gounod fue compuesta para *Iván el terrible*. Gran parte del *Boris Godunov* de Mussorgsky se compuso para otros temas. Así es el vínculo entre sonidos puros y asuntos externos.

> **La falsedad de que la esencia de la música puede llamarse vagamente expresividad, en vez de decir definitivamente que es algo impresionante a lo que no se puede dar nombre, sólo se comete cuando se hace que la expresividad sea mecánica e independiente de cualquier tipo de elemento impresionante**.
>
> —EDMUND GURNEY «WAGNER Y EL WAGNERISMO» (1883)

El compositor que pone letra o transmite dramatismo sabe, por sus propias respuestas viscerales, lo que ha de hacer en cada punto respecto a la melodía, la armonía y el ritmo con el fin de emocionar apropiadamente al oyente. Y cuando, a falta de unas ideas determinadas, una fuga o una chacona nos emociona como si tuviera argumento, lo hace porque el compositor ha seguido su propia

secuencia visceral —sin palabras ni imágenes— mientras respondía a las demandas formales.

El hecho de que la práctica universal de los compositores clásicos contradiga a los que creen en la música absoluta no debería impedirnos ver por qué estos últimos abrazaron su causa. Al igual que otros artistas, querían dejar vía libre a sus propias concepciones y, en concreto, limpiar el aire de toda palabrería referente a los titánicos pensamientos de Beethoven; a la mitificación de Mozart por parte de Hoffmann; a las explicaciones de Schumann acerca de Berlioz; a Liszt y su amante haciendo programas para los «poemas» sinfónicos de él, o a los profusos libretos que había que leerse antes de que se alzara el telón; es decir, eliminar cualquier tipo de palabrería. Otro asunto irritante era que los compositores del s. XIX también hubieran sido hombres de letras, para quienes las obras literarias sugerían tantas ideas sobre la música como antes los servicios religiosos o las narraciones bíblicas. La música relacionada con estas escrituras profanas —las obras de Shakespeare y Goethe, Byron, Scott o Victor Hugo— recordaba el peso cultural del pasado. El deseo de música absoluta, de arte puro, fue una especie de detergente. Al final resultó que la música pura era más objeto de debate que de producción. En los títulos de sus obras los compositores seguían registrando la inspiración que les proporcionaban la vida y la literatura, y muchos de ellos no tuvieron escrúpulos en incorporar comentarios «de programa» para facilitar la apreciación de sus obras.

Si hay que extraer alguna generalización de este debate sobre el distanciamiento entre arte y vida, y disfrutar con el esqueleto de una obra llamada Forma, la conclusión será que la mente humana no es pura. Está llena de enraizadas respuestas y asociaciones adquiridas que no puede quitarse de encima ni dejar a un lado y que constituyen lo que los psicólogos denominan masa perceptiva. Un estudio realizado hace tiempo sobre cómo «se toman» los buenos oyentes una pieza musical cuyo título o autor no viene dado, demostraba que, tanto en la experiencia de los aficionados como en la de los profesionales, entraban factores extraños de todo tipo°. De hecho, ser un receptor inerte significaría que se padece alguna enfermedad mental.

Es comprensible que el purismo surgiera en los noventa; digámoslo una vez más: era una práctica forma de retirada. Sin embargo, hay otra paradoja en el hecho de que el mismo periodo y, con frecuencia, las mismas cabezas hicieran uso de símbolos y recibieran con los brazos abiertos la rehabilitación del mito; ambas prácticas suponen la existencia de una mente humana que añade algo a lo que percibe. Al hacerlo, encuentra en el objeto no sólo un significado sino que,

con frecuencia, descubre significados múltiples. Muy pronto, un tal Dr. Freud, que había estudiado en París con quienes trataban a los psicóticos, estaría desarrollando en Viena una teoría del inconsciente que concedía a los mitos y a los sueños un papel considerable en todos los procesos mentales.

CAPÍTULO XXIV

LA DÉCADA CUBISTA

La efervescencia cultural de la doble década que, para abreviar, he denominado los noventa no cesó con el cambio de siglo. Las energías desplegadas continuaron innovando y atacando los restos de la alta cultura decimonónica. Sin embargo, alrededor del periodo 1905-1908, tuvo lugar un cambio que aconseja llamar Década Cubista a ese periodo prebélico. Darle el nombre de un estilo pictórico se justifica por los paralelos que se establecerán entre un arte y los demás, y con otros puntos de partida artísticos del momento.

> **Tuve enormes dificultades para lograr un nuevo punto de apoyo en la realidad y para renunciar a las teorías de esa escuela. (Me refiero a las que habían constituido los seguidores de Mallarmé), que tendían a presentar la realidad como una contingencia accidental y querían que la obra de arte escapara a su control**.
>
> —ANDRÉ GIDE (1918)

> **No formábamos parte de un movimiento negativo de destrucción del pasado: nuestra intención era construir algo nuevo: estábamos dispuestos a levantar algo nuevo, estábamos en la vanguardia de los constructores de una nueva sociedad que debía ser libre, racional, civilizada y buscar la verdad y la belleza. Todo era tremendamente estimulante**.
>
> —LEONARD WOOLF, *SOWING* (1961)

La primera de las diferencias con el pasado reciente estriba en que la energía que los noventa habían empleado en poner el mundo a distancia, en la negación, se volvió positiva. Actores y espectadores parecieron regocijarse con ello, en vez de mostrarse heridos. Ya no se habló más de decadencia, a pesar de que los acontecimientos externos seguían siendo tan caóticos y deplorables como antes. Ese renovado vigor procedía de una generación de hombres y mujeres nacida a finales de la década de 1870 y principios de la de 1880, que había vivido en ese

periodo quejumbroso, había apreciado su arte y su pensamiento antimundanos pero, o bien sentía que las ideas y técnicas simbolistas o decadentes estaban acabadas, o que había otras formas no de resistirse sino de combatir los males de la sociedad.

Para apreciar este cambio de actitud, resulta útil retrotraerse a los impresionistas y posimpresionistas para comprobar de qué manera su visión del mundo viraba hacia su contrario. La primera exposición, que fue una conmoción, de obras de los rechazados por el Salón de 1874 —Manet, Monet, Pissarro, Sisley, Degas, Renoir y Berthe Morisot— proporcionó el nombre con el que se conoce al movimiento y el estilo: un crítico se negó a reconocer que esos lienzos fueran cuadros serios; evadían la realidad, no eran más que *impresiones*°, tal como se titulaba modestamente una de las obras de Monet.

El cuadro de Manet *Estación de St. Lazare* fue el que con su tema —una estación de tren— demostró lo escandaloso que era este tipo de pintura: figuras y objetos en una bruma de colores, composición indefinida, ejecución imprecisa. Sin embargo, había quien fingía que le gustaba; para otros era un nuevo mal, ridiculizado como *monomanetmanía*. Tres años después de la vaporosa visión de Manet, Monet pintó once visiones de la misma Estación de St. Lazare en las que se representaban los cambios de luz dentro de esa estructura llena de humo con cubierta de cristal. Los siete artistas (a los que pronto se incorporó la estadounidense Mary Cassatt) cuyas obras no fueron colgadas, estaban proclamando la EMANCIPACIÓN de un arte que se libraba de los estrechos confines del realismo, y ponían ante la vista una nueva realidad, tan «percibida» como cualquier otra. Este prodigio de reeducación, cuando finalmente se reconoció, inspiró una de las últimas máximas de Wilde: «La naturaleza imita al arte».

Los pintores impresionistas trabajaban presuponiendo que los juegos de la luz eran la verdadera realidad; los objetos no son las cosas sólidas, de perfil y colores definidos que nosotros pensamos, ni tampoco son sombras de oscuridad uniforme. Contienen el color complementario del objeto que proyecta la sombra. Los artistas utilizaban el fenómeno de la fusión óptica, en el que dos colores puros —digamos amarillo y azul— al juntarse, parecían haberse combinado para dar un verde y resultaban mucho más brillantes que si se hubieran mezclado realmente. Esta técnica proporciona la luminosidad característica de las obras impresionistas. Por último, la luz está cambiando constantemente, de manera que un cuadro debería hacerse en un momento —ser una instantánea— o lo más rápidamente posible. Fue con esta premisa con la que Monet pintó la serie de la catedral de Ruán en 20 «tomas»: gris, azul, rosa, etc. *[Modern Painting* de

George Moore, que todavía merece leerse, proporciona, en una serie de artículos cortos, un punto de vista del momento sobre la transición desde Corot a Monet.]

> **La misión del arte no es copiar la naturaleza sino expresarla. La radiación de luz es lo que da la apariencia de un determinado cuerpo, así que no he trazado perfiles; sobre los contornos he extendido una nube de tintes cálidos y delicados, de manera que no se pueda poner el dedo en el punto en el que los contornos se funden con el fondo. De cerca, todo esto parece impreciso, pero a dos pasos de distancia todo se clarifica y se tiene la sensación de que el aire rodea el conjunto**.
>
> —EL HÉROE DE BALZAC EN *LA OBRA MAESTRA DESCONOCIDA* (1832)

Esta nueva técnica tenía una base científica; una generación antes, Chevreul y Helmholtz habían puesto en claro cómo funcionaba el color, pero los impresionistas no leían escritos científicos; su vista y las obras de Delacroix justificaban su técnica. Éste había pintado sombras de color y, tal como le había explicado al hijo de George Sand en una ocasión, dicho efecto óptico es fundamental para la pintura.

> **Puedes llenar tus cuadros de los colores más violentos, pero si les das únicamente un reflejo unificador nunca serás estridente. ¿Acaso el colorido de la naturaleza es sobrio? ¿No está inundado de intensos contrastes que en absoluto destruyen su armonía? Hay quien intenta eliminar esto de su pintura; se puede hacer pero con un ligero inconveniente, que la *pintura* también se elimina**.
>
> —DELACROIX, *REMINISCENCIAS* (sin fecha)

Ya entre los venecianos del s. XV había habido más de un pintor que presentaba indicios de esta misma percepción. Más cerca de 1900, Turner, en su último periodo, había pintado explosiones de luz con brillantes colores chocando entre sí. Se podían alegar estos precedentes para defender los nuevos efectos, pero la influencia directa y reconocida de Delacroix es la que confirma la conexión antes señalada: el impresionismo, al igual que el simbolismo, es la elaboración final del Romanticismo.

A los impresionistas les costó unos ocho años alcanzar cierto reconocimiento. Zola y otros escritores naturalistas los defendieron con firmeza, al apreciar la afinidad con su propia obra en cuanto a la exacta recreación de la «naturaleza» y la elección de temas de la vida cotidiana. De igual modo se podría haber argumentado que estos pintores, al igual que los simbolistas, se evadían del mundo real emborronando su dureza. Como más de un maestro impresionista vivió y trabajó hasta bien entrado el s. XX, las técnicas posimpresionistas de los noventa deben considerarse como un puñado de líneas disonantes que van en contra de un estilo que continuó dominando la escena pictórica 60 años después

de su aparición. Por casualidad, como de costumbre, no fue al impresionismo ni a sus rebeldes vástagos a los que alrededor de 1900 se comenzó a llamar *Art Noveau (arte nuevo)*. Era ésta una moda que con sus suaves formas también dejaba atrás el realismo para optar por sinuosos hilos de color y diseños florales, como los de hierro forjado de las bocas del metro de París. Mucha en Francia y Tiffany en los Estados Unidos son dos de sus más preciados representantes, pero esta tendencia no ofreció nuevas técnicas ni duró mucho tiempo.

El pintor que primero utilizó la técnica impresionista para luego abandonarla fue Paul Cézanne, un hombre de su generación. Se le consideraba tan fracasado que Zola lo convirtió en el patético personaje de una de sus novelas. Por su parte, Cézanne pensaba que el color y el dibujo son un único elemento, de manera que menospreciar el dibujo —la línea y el perfil— era terminar en el informalismo. Mi objetivo —dijo— «ha sido convertir el impresionismo en algo sólido y duradero, como el arte que uno ve en los museos». En lugar de fijarse en aspectos momentáneos, volvía a dar importancia a enfáticas composiciones mediante el contraste entre bloques de color y volúmenes definidos. A partir de Cézanne, los pintores más jóvenes se apartaron de formas muy diferentes de las brumas impresionistas. El objeto, que corría el riesgo de diluirse como un fantasma, reaparecía en Cézanne, pero no con la forma que tenía, por ejemplo, en el realismo de Courbet, que, sin imitar escrupulosamente a la naturaleza, como había sido la norma desde el descubrimiento de la perspectiva en el Renacimiento, sí perfilaba vigorosamente su forma natural.

En la época de Cézanne había neoimpresionistas como Seurat, que consideraban a Delacroix su antepasado y perfilaban las figuras sin abandonar la efervescencia que producían los impresionistas al dividir el color en pequeñas manchas (no puntos): un brillo obtenido mediante fusión óptica. Signac, que proporcionó una completa teoría sobre el género, también era uno de ellos. Su libro es doblemente significativo, porque señala el comienzo de una intensa verbalización de las innovaciones artísticas para beneficio del público. La teoría era realmente necesaria; en vez de haber un estilo por periodo, como en el pasado, ahora coexistían varios y el aficionado inquiría «¿Qué voy a mirar?», mientras que el crítico se preguntaba «¿Es esto arte? Si lo es, ¿a qué disparatada clase pertenece?». La teoría respondía a estas cuestiones de forma más o menos racional. Entretanto, las galerías precisaban de argumentos o principios que citar en su publicidad, para dar renombre a sus artistas y vender. En 1840, Balzac calculó que en París había unos 2.000 pintores; un siglo después todos los centros culturales de Europa y los Estados Unidos tenían contingentes, como

mínimo, similares. Todo artista que aspirara a exponer o a tener un marchante debía explicar sus objetivos y justificar las peculiaridades de su perspectiva y de su método.

Mientras Cézanne trabajaba con volúmenes y gradaciones de planos, Gauguin pintaba áreas claramente perfiladas que parecían planas porque la pintura era fina y estaba distribuida con regularidad, al tiempo que Van Gogh desarrollaba su original estilo de gruesos brochazos de colores violentos, que proporcionaban al lienzo una accidentada superficie y un extraordinario resplandor. Tanto Gauguin como Van Gogh representaban objetos reconocibles pero lo interesante era el tratamiento. La misma preocupación abordaban de diferente manera unos pintores que a sí mismos se llamaban Nabis *(profetas* en hebreo) y que fueron descritos como *Fauves (fieras* en francés). Matisse, líder reconocido de otro grupo, difuminó el vínculo entre pintura e «ilusión de realidad», distorsionando la forma de lograr efectos estéticos o decorativos. En Gauguin y Van Gogh el color se utiliza para obtener efectos de contraste o de brillo, no para representar; en un retrato, dos aspectos de un rostro con un giro de tres cuartos pueden ser naranja y verde. El espectador fue aprendiendo poco a poco a no esperar del lienzo algo literal. Algunas de estas desviaciones de lo real se basaban en el arte oriental, sobre todo en el japonés. De esta variable realidad siguieron surgiendo más libros, de entre ellos hay que destacar el de Roger Fry y Clive Bell, que conciliaba todas las representaciones, declarando que el arte no es más que color y línea sobre una superficie lisa. Las «disposiciones» de Whistler podían mostrar un puente o a una mujer sentada: ¡qué importaba!; ¿hasta qué punto estaban bien colocadas las partes? La pregunta mantenía los ojos ocupados y las ideas bajo control.

En el arte escultórico, evidentemente los volúmenes son algo esencial, pero en Epstein y en algunas obras de Rodin, escultores coetáneos de estos pintores, las superficies son toscas y quebradas, y recuerdan a las texturas de Van Gogh. Las concepciones de Rodin también se apartan de la representación pura. Cuando hizo, para un lugar público, una figura de Balzac con una enorme cabeza y el busto saliendo de una especie de barril, la obra suscitó protestas y fue rechazada.

La ruptura radical con el impresionismo y con sus tres o cuatro secuelas se produjo en 1908 con las primeras obras de Picasso y Braque que fueron calificadas de cubistas. Como de costumbre, la denominación era burda y el alboroto feroz. Para los entendidos que, finalmente, habían aceptado a impresionistas y posimpresionistas, este salto adelante a partir de Cézanne, aunque no era realmente tremendo, sí resultaba alarmante. Un respetado crítico

que había batallado por los impresionistas, terminó en la década de 1930 maldiciendo agotado las obras del cuarto de siglo anterior, poniéndolas bajo el epígrafe de «Pintura enloquecida»°.

Lo que resultaba enervante era que los cubistas —no sólo los dos primeros sino, muy pronto, un grupo de artistas jóvenes y con buena base: Gleizes, Delaunay, Metzinger, Ozenfant, Severini, Léger, Lyonel Feininger, Russolo, Juan Gris— pintaran, expusieran y defendieran que el cubismo era el único arte apropiado para los tiempos. La afrenta para el espectador era que le ofrecieran una construcción geométrica de planos insulsamente coloreados, que desafiaba la armonía y el ejercicio de la imaginación, como si fuera algo que merecía la pena mirar. Un poeta, Guillaume Apollinaire, asumió la tarea de explicar la paradoja en una serie de artículos y, poco después, se le unieron dos de los pintores, Gleizes y Metzinger, que escribieron un par de libros, *Cubismo* y *Sobre el cubismo y cómo entenderlo*. Los autores mostraban que una pintura cubista era el producto de un ANÁLISIS de las formas. Al optar por menospreciar completamente el aspecto externo y presentar la esencia, el cubismo suponía una vuelta a los principios clásicos. Las intenciones dramáticas y psicológicas del Romanticismo se habían llevado hasta el final. No servía de nada repetir lo que ya se había hecho.

El análisis de las formas ya había preocupado a Cézanne. Algunos de sus paisajes de L'Estaque tenían una apariencia precubista y las máscaras esculpidas del Congo que Picasso admiraba mostraban angulosos planos faciales yuxtapuestos. Además, para los cubistas, la «forma» significaba todo el objeto, no sólo su vista frontal; en el lienzo ponían, en una sola imagen, los sucesivos planos que alguien podría ver al rodear el objeto. Quizá la demostración más clara del principio la proporcionó Marcel Duchamp cuando todavía era cubista. Sus dos versiones del *Desnudo bajando por una escalera* muestran a la figura con perfiles a un tiempo sucesivos y simultáneos, dando así la idea de movimiento en el descenso de los escalones. El hecho de que esta forma de abordar la realidad no se reducía a los pintores sino que, de alguna manera, estaba en el ambiente, se infiere del comentario del crítico simbolista Rémy de Gourment, una década antes del cubismo: «Aunque no lo crean, puedo ver todos los planos de un cubo a la vez».

La idea —la sensación— de simultaneidad dominaba los esfuerzos de talentos de otras artes, lo que justifica que se llame cubista a todo el movimiento. Los escultores analizaban las formas de las cosas y del cuerpo humano y también llegaban a una sólida geometría cuyos planos coordinados sugerían movimiento.

El *Caballo* de Duchamp-Villon en el jardín del Museo de Arte Moderno no es un cuadrúpedo, sino la fuerza del animal enrollada. El pájaro de Brancusi, al igual que las figuras humanas de Archipenko, está igualmente relacionado con el movimiento a través de una corriente de superficies, planas o curvas, no modeladas en detalle. Estas obras y las pinturas cubistas tuvieron una influencia permanente en el diseño de muebles, electrodomésticos y tejidos. El estilo conocido como Art Déco se denominó así porque el primer grupo de diseñadores que lo practicó planeó una exposición de sus *Arts Décoratifs* para el año 1915. La guerra la aplazó una década. Un año antes de la contienda, el ahora famoso *Armory Show*, que tuvo lugar en la ciudad de Nueva York en 1913, suscitó muchos debates que ya no eran del todo hostiles, como lo habían sido en algunas ocasiones anteriores. El ex presidente Roosevelt hizo una reseña de la muestra y en varios párrafos se mostró extremadamente educado, antes de decidir que los pintores de las fechas más recientes pertenecían a la «franja lunática»°. Los cuadros del Armory fueron a Boston y Filadelfia y se calcula que los contemplaron unas 150.000 personas.

Como todo el mundo sabe, los arquitectos también se apuntaron a las superficies lisas y desnudas. Llevaban ventaja a los cubistas por haber recibido el estímulo de las estaciones de tren, de la disponibilidad de acero y de la necesidad de construir altas torres de oficinas en caros terrenos urbanos. En Chicago, Louis Sullivan había solucionado el problema en la década de 1890. En la década cubista, las cualidades de lo que se convirtió en el Estilo Internacional pueden apreciarse en los edificios de Tony Garner, Behrens o Auguste Perret. El último de ellos fue especialmente influyente a la hora de impulsar la utilización del cemento, material nuevo entonces, y se distinguió de los demás por pensar que ver por todas partes superficies completamente desnudas acabaría siendo aburrido. Encontró maneras de romper la lisura sin menoscabar el sobrio aspecto funcional; por ejemplo, en el Teatro de los Campos Elíseos.

***

Si la simultaneidad era la idea dominante, el poeta ya no podía estar satisfecho dejando por escrito su propia y única voz, como había hecho antes; en la página tenía que articular y representar las diversas voces que escuchaba o podía imaginar en la cacofonía del momento. Este programa quedó definido en 1912 por H. M. Barzun° y lo llevaron a cabo él y otros en diversas obras. Rompen el lenguaje lineal de la imprenta, bien para componer una polifonía de renglones

superpuestos —canciones u otras manifestaciones simultáneas— o, de nuevo, para transformar espacialmente la habitual estrofa, con el fin de representar visualmente el tema. De esta evolución se derivan la poesía coral y la concreta de años posteriores°. Una de las colecciones más conocidas de este tipo de obras son los *Calligrammes*° de Apollinaire. Para los unanimistas, que utilizaban métodos más tradicionales para el mismo fin, la simultaneidad era la poderosa voz común de las masas liberadas que, aunque no se diversificaba, sí necesitaba expresarse de una forma novedosa. Los poemas y novelas en verso libre de Jules Romains encarnan esta perspectiva, al igual que las *Villes tentaculaires* (Ciudades tentaculares) de Verhaeren.

Se ha dicho que el cubismo y otras corrientes afines estaban influidas por la ciencia. Ésta es una forma errónea de plantear el asunto, porque ninguno de esos artistas leía muchos escritos sobre la ciencia del momento, si es que leía alguno. Sin embargo, el cubismo, al intentar profundizar en las cosas y poner de relieve la estructura en lugar de la apariencia, por su cuenta, sí corre paralelo a la física de principios del s. XX: el átomo es «más real» que el trozo de materia visible, y así sucesivamente hasta llegar al más lejano ámbito de ANÁLISIS.

> **En sus últimas obras (1911) Picasso ha logrado la lógica destrucción de la materia; sin embargo, no lo ha hecho mediante la disolución sino a través de una especie de parcelación de sus diversas divisiones y de una constructiva diseminación de éstas. El problema de la forma artística pura es el auténtico problema de su vida**.
>
> —WASSILY KANDINSKY, *DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE* (1914)

Más que la ciencia, lo que afectó al ojo cubista fue la tecnología: la velocidad del coche de motor y la aviación, fenómenos que se inculcan imágenes mutuamente y allanan lo abultado. No hay constancia de que hubiera aviadores cubistas, pero las fotografías mostraban la Tierra con ese aspecto geométrico ahora tan familiar para el viajero aéreo. Evidentemente, también hay que mencionar aquí la influencia que tuvo el cine en la transformación de la realidad visual. Las figuras de las películas no se mueven realmente sino que, al verse en una rápida sucesión, producen sensación de movimiento: es el efecto estroboscópico. La mente se emancipaba con los absurdos resultados que producía acelerar la cinta cinematográfica, al yuxtaponer trozos de ella para concebir acciones imposibles y al utilizar un foco blanco u otro tipo de distorsión, sin resistirse ya de forma mostrenca a esta artística desfiguración.

El genio de David Griffith inventó pronto una serie de mecanismos que sentaron las bases del nuevo arte cinematográfico. Griffith, actor y dramaturgo

fracasado, trabajó durante cinco años dirigiendo cortos para una empresa llamada Biograph. En los 400 que realizó creó el primer plano, el plano largo, el fundido para aparecer o desaparecer, el encuadre que evita en las escenas el habitual rectángulo, y el corte transversal para dar la sensación de que tienen lugar acciones simultáneas. El espectador actual, acostumbrado a estos y a otros efectos, no tiene ni idea de lo mucho que distorsionan la visión normal y de cuánto impresionaron a los primeros que los contemplaron.

En esos mismos años, la obra y la propaganda de Stieglitz y de su asociado Steichen sentaron las bases de la fotografía como arte gráfico al margen de la pintura y de igual interés que ésta para quienes tuvieran ojos para ver. En la galería conocida por su número en la calle, «291», Stieglitz celebró exposiciones, dio conferencias y, al igual que Griffith, siguió inventando nuevas formas de conseguir que la cámara hiciera lo que él quería. Fue el primero que rodó escenas en la nieve, con lluvia y de noche. De nuevo, había un medio que, sin palabras, abría la mente a lo que ésta nunca había percibido. Casualmente, una ley de 1890 se adelantó a Steichen al declarar que un fotógrafo no era un mecánico; era un profesional y debía pagar una tarifa por su licencia. Stieglitz era un activista. Antes del Armory Show había expuesto cuadros de Cézanne, Matisse, Lautrec, Rousseau, Picasso y Severini, así como esculturas de Rodin y de Brancusi, ante un público casi completamente hostil y burlón. Pero en la galería también colgaban obras de pintores modernos estadounidenses, para quienes las muestras fueron un empujón; entre ellos estaban John Marin, Hartley, Dove, Maurer y Max Weber.

Al igual que los impresionistas, los cubistas tomaban sus temas de la vida que les rodeaba: ya no había historia, mitología o alegoría y en los retratos apenas se encontraba psicología, si es que había alguna. Braque reforzó este aspecto cotidiano con la invención del *collage*, consistente en «pegar» en el lienzo todo tipo de fragmentos de objetos corrientes, como titulares de periódico, para subrayar el efecto de naturaleza muerta. Este toque de actualidad desapareció con la evolución del cubismo, que tuvo varias fases. Se ha mantenido que, alrededor de los veinte, las obras cubistas de Gleizes y de Delaunay condujeron hacia el denominado arte abstracto que ahora es el predominante casi en todo el mundo°. Como se ha señalado anteriormente, lo abstracto no es la pintura o la escultura, que puede verse y tocarse, sino lo que queda después de que se haya hecho abstracción de otros elementos. Como hablar de «arte de la abstracción» resultaría algo torpe, «analítico» sería un término más apropiado o, aún mejor, «arte residual».

La eliminación de lo reconocible, especialmente de la cara del individuo en un retrato cubista, tiene una sutil relación con la ola de populismo que, como antes se indicó, fluyó por Europa y los Estados Unidos en el cambio de siglo. Las masas emergentes anegaron al individuo. Por supuesto, éste no dejó de existir, pero lo hacía de forma anónima, como un átomo entre miles de congéneres. Retratar lo particular —algo en lo que Blake se había empeñado, esa exclusividad que los románticos habían cultivado con pasión— parecía algo insignificante a juzgar por los números, por los millones de seres humanos que ahora eran tan importantes, aunque sus estatus y hábitos no pudieran diferenciarse.

Mientras Francia contemplaba estos abandonos del impresionismo, en otros países se producían diversas alteraciones de dicho movimiento. Los artistas alemanes del grupo del «Jinete azul», encabezado por Franz Marc y Wassily Kandinsky, modificaban la representación para transmitir simbólicamente el elemento espiritual de la vida y de los objetos. Los miembros de «El puente» de Emil Nolde mostraban a los humanos como seres abatidos por fuerzas externas. El escandinavo Edvard Munch los presentaba extrañamente atemorizados o enloquecidos y el vienés Kokoschka desnaturalizados por la tortura. El arte se enfrentaba a los males de su tiempo: a registrar la sensación de que algo iba mal se le ha llamado a veces expresionismo, pero esta denominación se aplica con más propiedad al teatro. El elemento común en los estilos que se acaban de mencionar es la distorsión de la forma, pero sin hacer abstracción del sujeto. En Italia, el mensaje y la forma de transmitirlo eran diferentes. Allí, los futuristas utilizaban la técnica cubista para ensalzar la velocidad, la maquinaria y un boyante abolicionismo°. El «Dinamismo de un automóvil» de Russolo pretende sugerir la velocidad del aire tal como se siente en un movimiento impetuoso, sin que se vea ningún coche o persona.

Del resumen de este entusiasta periodo artístico surgen dos generalizaciones. Una es que la fecha más razonable para el término *modernismo* no es 1880 o 1890, sino los años que se acaban de describir, *después* de que simbolismo e impresionismo hubieran logrado renombre y *antes* de que el gran público de los años veinte tuviera conocimiento de lo que se había hecho en los años inmediatamente anteriores a la guerra de 1914. Con un simple hecho se demuestra que sólo fue entonces cuando se apreció ampliamente la ruptura que suponía unir *ismo* y *moderno:* la denostación del Romanticismo y la ridiculización de los victorianos llegó a los lectores de periódicos después de que la guerra terminara. Lytton Strachey e Irving Babitt son animadores de los

veinte.

En la primera conclusión va implícita la segunda: todas las técnicas de las artes de nuestro tiempo se derivan de la Década Cubista pero, al desarrollarlas de diversas maneras, la sensibilidad del artista, su actitud hacia el mundo y el sentimiento de sí mismo, han ido cambiando desde el constructivismo —ese apropiado nombre que adoptaron algunos pintores antes de 1914— hacia el destructivismo. El significado de la palabra afín *deconstrucción*, tan común últimamente, puede extenderse para abarcar este arraigado propósito y resulta especialmente apropiada porque significa «despedazar lo construido» y no simplemente «echarlo abajo».

Hubo otra energía que también se detuvo durante el interregno de la muerte y que prácticamente no se recuperó: la cultura general, y no sólo sus productos vanguardistas, cuyo espíritu había sido internacional. Antes de 1914 los críticos y estudiosos de Europa Central se mostraban especialmente libres de sesgos nacionales. Escribían sobre el arte del presente y del pasado con un celo y una capacidad de identificación que parecían querer difundir una atmósfera afín a la del cosmopolita s. XVIII. Así contribuyeron a crear un ánimo festivo que afectó a la creación y a la apreciación de la misma, y que en épocas posteriores dio la sensación de que esos años habían sido una *belle époque*. Los artistas viajaban con libertad —sin pasaportes ni visados—, muchos de ellos a París, donde quizá se quedaran algún tiempo porque allí los estímulos estaban en su punto álgido; después, cuando volvían a Berlín, Viena, Praga o San Petersburgo, fundían sus recién logradas inspiraciones con influencias locales e innovaciones independientes. [El libro que hay que leer es *El mundo de ayer*, de Stefan Zweig.]

***

La palabra *populismo* ha surgido en varios contextos como una de las características del cambio de siglo. Sólo en América fue un movimiento consciente con ese nombre. En Europa era una perspectiva que influía en la acción política y cultural. Su significado podría definirse como la fuerte sensación de la presencia del «pueblo», de sus necesidades y derechos, de su comportamiento e ideas. En los años noventa del s. XIX, todo esto había sido el material de las novelas naturalistas y la razón por la que los estetas huyeron a un mundo mejor. Como mínimo, aparecieron tres libros sobresalientes sobre psicología de masas°. En todo el mundo occidental se estudió de forma

sistemática el papel que tenía la sociedad en la conformación del individuo. En los Estados Unidos, Lester Ward, C.H. Cooley y George Mead, y en Europa Tönnies, Hobhouse, Pareto y Max Weber pusieron sólidos cimientos para la psicología social. Los métodos procedían de la sociología, que acababa de definirse como ciencia independiente.

Émile Durkheim, su fundador, postulaba que su unidad fundamental, afín al átomo, era el «hecho social». No tenía relación con la psicología, que se ocupa de la mente del individuo, ni con la política o el derecho, que pueden cambiar de forma arbitraria. El suicidio es un hecho social y Durkheim lo eligió para su primer estudio a gran escala. Podía calibrarse contabilizándolo y era posible relacionarlo con otros hechos sociales, con el fin de hacer correlaciones y pronósticos: las «leyes» de una determinada sociedad, es decir, sus normas estadísticas. Si esta premisa es verdadera, implica la existencia de un determinismo y hace que este tipo de estudio sea una ciencia.

> **Las masas organizadas siempre han tenido un importante papel en la vida de los pueblos, pero este papel nunca ha tenido tanta importancia como en la actualidad**.
>
> —LE BON, *LA PSICOLOGÍA DE LAS MASAS* (1895)

> **Un hecho social es una forma de comportamiento, regular o no, que logra constituirse en condicionante externo para un individuo, o también, cualquier forma de comportamiento que se generalice en una determinada sociedad, siempre que dicho comportamiento tenga una existencia independiente de sus manifestaciones individuales**.
>
> —DURKHEIM, *LAS REGLAS DEL MÉTODO SOCIOLÓGICO* (1895)

El s. XX desarrolló la disciplina de Durkheim hasta ramificarla en incontables especialidades. Hoy en día, a través de la prensa, se invita al público a una dosis diaria de «estudios» que indican, mediante números, cómo se comportan en determinadas condiciones grupos de individuos. Con frecuencia, la legislación se guía por esos informes, las estadísticas de delincuencia son un ejemplo de ello, a pesar de que los estadísticos siguen poniendo en cuestión la precisión de los datos. Una comunidad entera, *Middletown*, ha sido analizada dos veces con gran detalle° y el pasatiempo universal de hacer encuestas es un vástago de la sociología. Además, hay una sociología para cada actividad: la ciencia, el arte, el juego o la sexualidad; la de la delincuencia es la criminología.

Al mismo tiempo, con la proliferación de ciencias sociales, la escritura de la historia se vio sometida a revisión y reforma, adaptándose también al temperamento populista. Cuando Lord Acton, decano de la profesión y editor de

la *Cambridge Modern History*, dijo a sus jóvenes colegas: «Ocupaos de un problema, no de un periodo», les estaba dirigiendo a una situación social en lugar de a una serie de acontecimientos. En Francia, un grupo encabezado por Lucien Febvre tuvo una idea similar: basta de acontecimientos, ocupémonos de las «mentalidades colectivas». El grupo publicó los *Annales d'Histoire Économique et Sociale* y el nombre *Annales* pasó a denominar una doctrina y una técnica a las que se convirtieron en todas partes la mayoría de los historiadores. La esencia y la naturaleza de la historiografía se alteraron radicalmente; la narración, las figuras individuales y el arte literario se prohibieron en la definición y en la práctica de la disciplina. En Alemania, Dilthey reformuló la historia de las ideas para convertirla en algo parecido a la historia de los mitos sociales, mientras que Lamprecht reclamaba una historia que utilizara los descubrimientos más recientes de la psicología y la sociología.

En historia, estos objetivos se han venido persiguiendo hasta el momento presente y Fernand Braudel y su colega Robert Mandrou se consideran los maestros del género reformado, que se basa en el estudio minucioso de los hechos corrientes que el curso vital va dejando en los ayuntamientos, comisarías, empresas y trasteros privados: dondequiera que se acumule papel. Algunos consideran que así la historia se convierte por fin en una ciencia y otros piensan que de esta forma se logra una síntesis de las «ciencias del hombre». Según la teoría, en esos lugares es donde se aprecia la vida real de la gente. En estas historias la narración da paso a la descripción. El objeto de estudio domina la continuidad temporal y el historiador se convierte en un sociólogo que trabaja con el pasado. Estudia la violencia o el coste de la vida, las costumbres religiosas o las formas del negocio empresarial en un determinado lugar y momento. Así, aparecen obras como: *La pobreza en la España de los Habsburgo* o *Locura, ansiedad y curación en la Inglaterra del s. XVII*. El historiador, cuando es valiente, intenta abordar todos estos temas y otros similares en un conjunto de capítulos que abarcan un periodo considerable; por ejemplo, el monográfico *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen* y la visión de conjunto titulada *France: 1848-1945°*, en dos volúmenes; el primero se subtitula: «Ambición, amor y política» y en los capítulos se pueden encontrar epígrafes como «Los ricos», «Niños», «Notarios» o «El genio en la política».

Al abrir tan enormes depósitos de hechos menores antes infrautilizados, estos historiadores han hecho un trabajo pionero y sus laboriosas obras merecen respeto. Los historiadores anteriores no menospreciaban tales temas, pero lo único que hacían era seleccionar las fuentes, a medida que iban tejiendo sus

densos hallazgos para elaborar narraciones de acontecimientos y acciones individuales. Ahora los individuos dejaban de ser importantes. Ni los grandes hombres ni los de rango medio tenían influencia; el poder sólo era de la multitud y lo que ésta producía no eran acontecimientos, que importan poco, sino condiciones de vida generales. Esta historia inmóvil ponía en cuestión una tradición de 2.500 años°.

Un segundo resultado fue que el gran público dejó de leer historia como lo había hecho en el s. XIX. Algunos historiadores profesionales continuaron escribiendo monografías sobre personas y acontecimientos, pero faltaban Macaulays, Prescotts, Michelets y Mommsens; sus descendientes estaban ocupados buscando sobras referentes a la historia de la amistad°, de la vida privada° o de la envidia°. El gran público lee a los divulgadores. Sus obras pueden ser excelentes pero lo más habitual es que sean llamativos recitales, carentes del vivificante ingrediente que supone una visión propia.

Es lamentable que se haya sustituido la historia por esos intentos de sociología retrospectiva, no porque ésta carezca de interés como tal —aunque puede ser tediosamente anecdótica— sino porque, a pesar de toda su labor de excavación, fracasa. Con loable sinceridad, quienes practican este tipo de historia siguen diciéndonos que los datos están incompletos o son inadecuados. El resultado, como ha señalado un historiador inglés, es que en el estudio de Braudel, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, la masa de detalles no nos dice más de lo que ya sabíamos antes por las referencias «literarias»°. Otro de los inconvenientes es que los asuntos tratados —el matrimonio, la violencia, la amistad— no son objetos de estudio definibles sino empresas de la ABSTRACCIÓN; al igual que la sociología, agrupan bajo un mismo nombre acciones y situaciones que, desde el punto de vista existencial, son muy diferentes.

Pero, ¿qué hay de Toynbee y de Spengler, contemporáneos de los grupos de *Annales*, y de otros que, antes de ellos, pretendían explicar en grandes obras el *significado* de la historia? Tales intentos se clasifican dentro de la categoría de filosofía de la historia, porque encuentran un sistema y un propósito en el caos de los acontecimientos. Esto se hace considerando que hay alguna fuerza continua u objetivo predestinado que sirve de fuerza motora y que, al final, llevará a la humanidad a algún fin atractivo o desastroso. La divina providencia, el desfile de la libertad o la lucha de clases aparecen como motores ocultos en la confusión. La tesis se demuestra agrupando ejemplos históricos que presentan una progresión constante.

El mérito de estas ambiciosas obras radica en sus productos colaterales, en las partes descriptivas que, con frecuencia, son historia de buena calidad, original y convincente. El esquema se rompe cuando el autor mete con calzador acontecimientos y personajes bien conocidos en un conjunto de cajas; por ejemplo, cuando Toynbee tiene que convertir la Guerra de los Treinta Años en una «guerra pequeña» para ajustarse a su modelo. Lo que vicia todo el sistema es la falsedad de la causa única. Para empezar, en historia una causa no puede determinarse mejor de lo que puede hallarse una motivación en un agente humano. En ambos casos hay que presentarlas como algo probable y es más sensato hablar de *condiciones* que de causas, de *influencias* más que de fuerzas que obran cambios, porque éstos los produce la voluntad humana, que está distribuida entre todas las personas vivas.

Esto quiere decir que un historiador que contemple la infinita diversidad del carácter humano y su gama de deseos y poderes; la multiplicidad de instituciones sociales y políticas; los incontables planes propuestos para mejorar la vida; las innumerables fes, códigos y costumbres apasionadamente queridas, ferozmente odiadas y objeto de incesantes guerras; el inmenso universo artístico que se expresa en una galaxia de estilos y lenguajes —todos ellos fenómenos acompañados de sacrificios, injusticias, sufrimientos y persecuciones impuestas o asumidas de buen grado; ese historiador está convencido de que esos desafíos a la imaginación concreta no pueden fundirse en una fórmula ni reducirse a ella. La historia no es un agente ni tampoco alberga un poder escondido; la palabra *historia* es una ABSTRACCIÓN que incorpora todas las hazañas humanas y hacer que sus contradictorios resultados sean la culminación de algún oculto propósito es convertir a los seres humanos en marionetas.

Por la misma razón, la historia no puede ser una ciencia; es justo lo contrario, porque su interés radica en el detalle. Como James Fitzjames Stephen señaló en el s. XIX, si fuera posible una ciencia de la historia, ésta consistiría en unas pocas «leyes» que podrían escribirse en media página. Podríamos inventar un ejemplo de primera ley de la historiadinámica que dijera que «Todo queda y nada perdura», que afectaría a cualquier ejemplo de acto observable, en el sentido de que ningún propósito o idea avanza sin obstáculos, contratiempos y estasis temporales, y ningún movimiento, institución o cultura existe siempre.

La historia, al no ser ni ciencia ni filosofía, se encuentra desconsolada en una época como la nuestra que, como mínimo, quiere que haya teoría cuando la ciencia no puede alcanzarse. ¿Se puede defender todavía a Cenicienta? Una de las bases de la defensa podría ser que aunque la historia sólo fuera un relato

recitado en diversas versiones, merecería la pena tenerlo como se tiene un enorme mural lleno de acción y color. Sin embargo, como se señaló anteriormente, cuando la historia la presenta un historiador juicioso, es mucho más que eso: muestra pautas recurrentes aunque diversas, dramas con planteamiento, nudo y desenlace, y una continuidad de objetivos que sugiere TEMAS. El conocimiento humano avanza de todas estas maneras. Además, en la historia hay vidas enérgicas, todas diferentes, que presentan a las criaturas como personajes.

No hace falta teoría para que estos elementos se ganen un respeto. Además, existe otra posibilidad. A veces, en esta obra, el narrador ha intercalado un comentario: «Esto es una generalización». Dicha máxima significa que se ha llegado a una conclusión que, cambiando lo que se deba cambiar, puede aplicarse a un amplio abanico de hechos. Estos frutos de la reflexión, al igual que la misma historia, son interesantes a la par que útiles; a continuación se lista una docena de ellos para mostrar de qué manera escanear los últimos cinco siglos de historia occidental imprime al pensamiento ciertos tipos de orden:

— Una época (un periodo más corto que una era) se unifica mediante una o dos necesidades imperiosas, no por los remedios propuestos, que son muchos y, en consecuencia, dividen.

— Un movimiento intelectual o artístico produce sus mejores obras cuando lucha cuesta arriba para expulsar a su enemigo: es decir, el pensamiento o arte anterior. La victoria conlleva imitación y finalmente aburrimiento.

— Hablar de «La época de —» (llénese con: la razón, la fe, la ciencia, el absolutismo, la democracia, la ansiedad o la comunicación) es siempre inapropiado por insuficiente, excepto, quizá, en «La época de los problemas», denominación que encajaría, en diversos grados, con cualquier época.

— Todas las etiquetas históricas son apodos —puritano, gótico, racionalista, romántico, simbolista, expresionista, modernista— y, por tanto, falsean. Sin embargo, «rebautizar más apropiadamente» sería una pérdida de tiempo porque, al basarse el proceso en el criterio de diversas cabezas, volvería a introducir la confusión. Todos los nombres dados por la historia deben aceptarse y abrirse, sin definirlos en una frase o dividirlos en subespecies.

— El historiador no aísla causas, algo que, incluso en el mundo natural, desafía la separación; describe condiciones que considera relevantes, añadiendo ocasionalmente una evaluación de su fuerza relativa.

— Ninguna de estas propuestas es verdad en sí misma: «Las ideas son producto de la sociedad». «El cambio social es producto de las ideas.»

— La negación que acaba de señalarse también se aplica a la herencia y al medio; a los grandes hombres y a la masa de la humanidad; a las fuerzas económicas y a los propósitos conscientes, así como a cualquier otro par de factores coordinados a los que uno se remita habitualmente. El exacto desarrollo de sus respectivas acciones no puede comprenderse y, en consecuencia, tampoco puede enunciarse.

— Una clase no es un conjunto de personas homogéneo que desfile al paso, sino una especie de programa político etiquetado que habita un continuo flujo de individuos procedentes de estratos superiores e inferiores que, una vez asentados, adquieren rasgos comunes.

— Los poderosos escritos que ayudaron a reconfigurar las mentes e instituciones de Occidente lo hicieron mediante una o dos fórmulas que no siempre concuerdan con el texto en sí. Partidarios de uno u otro signo y estudiosos comenzaron a leer el libro con cuidado *después* de que hubiera realizado su obra.

— En el arte sí hay influencias y son más fuertes cuando son menos literales. Si son literales hay que llamarlas plagio y la eminencia del ladrón no debería ocultar el hecho.

— En una biografía, explicar sistemáticamente a base de motivos inconscientes acaba con el propósito de retratar un carácter individual. Lo convierte en un caso, que, en consecuencia, entrará a formar parte de uno de los tipos de la bibliografía psicológica.

— Sí existe progreso entre dos puntos situados en una línea dada en un tiempo determinado. No lo hay en todo el frente cultural, aunque, si se ensombrece la parte que se resiste, puede parecer que sí. Las ciencias no son una excepción.

Al estudiante o al lector se le ocurrirán algunas modificaciones o casos que contradigan estas reglas dogmáticamente planteadas. Este es uno de los usos de las reglas: aguzar la sensación de diferencia dentro de la similitud. El otro es orientar la reflexión sobre los hechos con los que nos encontramos en cualquier explicación del pasado o del presente. Comprobar una generalización supone precisar el recuerdo y esto es conocer la historia. También hay que recordar que estas doce reglas no son exhaustivas; otras podrían elaborarse y habría alguna, o ninguna, que se ajustara a tiempos y lugares diferentes a los que las han sugerido.

***

Lamprecht les dijo a sus colegas de St. Louis que «el punto de vista progresivo y, por tanto, agresivo, es el socio-psicológico». Hemos visto el resultado de la parte sociológica; la psicológica ha tenido un impacto comparable, no tanto en la historia como en la biografía, que reservamos para un análisis posterior. Lo que aquí nos ocupa es la remodelación de la antropología. Una vez más se puede ver una disciplina que amplía su ámbito de interés. La del s. XIX se centraba en el individuo: en las dimensiones de su cráneo, echando una ojeada al color del pelo y de los ojos y a la altura. En los investigadores más atentos, esos índices bastaban para determinar razas, cuestiones políticas, grado de ambición y destino final. El temperamento populista abandonó a su suerte al ejemplar individual y se centró en la tribu. En manos de Malinowski y Franz Boas la antropología se convirtió en sociología de los grupos primitivos. El investigador iba a vivir con ellos y anotaba todos los rasgos de su vida. A todo este conjunto de hábitos y creencias los antropólogos le dieron el nombre de cultura y, como se ha explicado anteriormente, el término degeneró hasta convertirse en algo casi absurdo. Los descubrimientos suscitaron una curiosidad general y algunos hechos manoseados y poco sistemáticos alimentaron argumentos relativos a la moral y el sistema político de las sociedades contemporáneas. En otras palabras, el PRIMITIVISMO encontró nuevos materiales con los que trabajar.

¿Por qué la palabra *cultura* es una de las más controvertidas del idioma? La verdad es que ninguno de nosotros entiende realmente con qué significado la empleamos.

—JOHN CASEY (1994)°

Además, en paralelo, los estudios académicos desarrollados en el s. XIX con el nombre de filología reclamaron en el XX la consideración de ciencia social y adoptaron el nombre de lingüística. Esta transformación también fue un efecto colateral del sentimiento populista. La filología había estudiado textos literarios y había trazado el itinerario de los cambios y regularidades que presentaban ciertas familias de lenguas relacionadas, retrotrayéndose a un hipotético idioma ario. En el cambio de siglo, *The English Grammar* de Henry Sweet (modelo que utilizó Shaw para el personaje de Higgins en *Pigmalión)* indicó el camino de un nuevo rigor, al ser una obra puramente histórica y descriptiva, en vez de preceptiva; es decir, no recomendaba ciertas formas ni condenaba otras. La palabra *correcto* perdió su significado. El uso lo era todo. Sweet también reclasificó las partes del habla, con el fin de librarse de las agrupaciones derivadas del latín y de su terminología. El inglés —y cualquier otra lengua— había de examinarse como un fenómeno natural independiente y el lugar para hacerlo ya no eran los libros impresos sino las formas de hablar de la gente corriente, de los menos educados.

Al mismo tiempo, en Suiza, Ferdinand de Saussure daba conferencias sobre lo que él llamaba Lingüística General°, denominación que, según él, aludía a la estructura del lenguaje como tal. La definió como un sistema de signos arbitrarios cuyo significado no radica en su sonido sino en lo que los diferencia. En consecuencia, el lenguaje es pura forma. (Compárese esto con el «arte puro» antes mencionado. Una lengua nunca está completa ni es perfecta en un individuo dado, sólo en la masa de los hablantes. Por lo tanto, no sólo hay que estudiar los cambios que sufre con el tiempo sino su estado en cada momento. Saussure comparó esta idea novedosa con la obra de los sociólogos y así reclamó el estatus de ciencia social para la buena lingüística. Los diversos tipos de estructuralismo y sus usos, así como la idea de estilística, se derivan de Saussure.

La sustitución de la filología por la lingüística ha tenido muchas y profundas consecuencias culturales. Como el lenguaje real es lo que la gente habla —que es la única preocupación del lingüista— el lenguaje escrito debe descartarse por su artificialidad. Como no existe una forma correcta o equivocada de hablar, el uso no debe someterse a juicio alguno. La corrección es un depravado ídolo de los pedantes. Como la doctrina interpreta que los cambios en el habla son la «vida del lenguaje», cualquier crítica que sufra el uso, como lamentarse de confusiones semánticas o pérdida de útiles diferenciaciones, es una violencia que se ejerce contra el bienestar de la lengua materna. De todos modos, las quejas están destinadas al fracaso; sólo demuestran que el crítico es un enemigo del

populismo. Como un renombrado lingüista señaló en un conocido ensayo: «Ningún hablante nativo puede cometer un error»°. Al contrario, su «error» puede ser una contribución a esa vigorosa vida que el lingüista estudia como si fuera un biólogo.

La lingüística tuvo serias consecuencias sobre la educación. El tamaño de los libros de gramática se multiplicó por dos y ahora, debido al abandono de las antiguas partes del habla y de sus condiciones de interrelación aceptadas, están llenos de diagramas y definiciones; por ejemplo, ya no hay «sujeto de una frase» sino «palabra de encabezamiento». A las propias palabras se les colgaron múltiples etiquetas según su significado y función°: *allí* no sólo era un adverbio, sino que podía ser un pronombre cuando se utilizaba para referirse a un lugar mencionado con anterioridad: «Estaré allí». Dicho en pocas palabras, el principio de que la enseñanza comienza con la simplificación sufrió el escarnio de una ciencia estricta. Peor aún, los lingüistas no se ponían de acuerdo en los nombres y categorías gramaticales que trataban de imponer. Una de las consecuencias ha sido la necesidad de implantar clases correctivas en la universidad.

Por sus pretensiones científicas, algunos lingüistas buscaron la unidad fundamental con la que se elabora el lenguaje. La encontraron en el «fonema», un único sonido que, combinado con otros, forma una palabra. Por desgracia, no pasó mucho tiempo antes de que la partícula tuviera seis definiciones. Y en el sistema de Saussure el sonido no es la unidad, sino que es sólo el vehículo del signo, el elemento abstracto que indica lo que se quiere decir.

La pérdida de la gramática y el dogma de que cualquier cosa que se diga debe tratarse con el mismo respeto que merece la propia vida tuvo otra consecuencia cultural más, la de fomentar el natural descuido de los hablantes, hecho que, incluso, llegó a convertirse en una ventaja: en 1988, un nuevo presidente de los Estados Unidos ganó popularidad cuando se percibió que su habla era vacilante y su gramática relajada°. Con ese mismo espíritu, los lingüistas atacan a cualquiera que alce su voz para preservar significados en peligro y, sobre todo, las distinciones entre palabras. Esta reprimenda es paradójica, ya que, como científicos, deberían mantenerse neutrales ante cualquier influencia que recibiera el lenguaje. El hecho de que éste sea una institución social que sirve para intercambiar pensamientos y que resulta más útil cuando sus términos quedan claros, como ocurre en las ciencias y en otros ámbitos técnicos, no parece ser parte del credo lingüístico, ni tampoco que ese mismo lenguaje tenga capacidades estéticas y usos que dependen igualmente de la conservación.

La exclusión de la palabra escrita que los lingüistas han llevado a cabo en su articulado, como si no tuviera influencia alguna en el habla, es, de nuevo, un toque de populismo y de ciencia de mala calidad. Los pueblos occidentales leen toneladas de materiales impresos y toman sus tópicos de cientos de fuentes escritas procedentes del mundo empresarial, el gobierno, los periódicos y revistas, la publicidad y los folletos que explican cómo manejar electrodomésticos y medicamentos. Incluso hay personas que leen libros y absorben para su uso expresiones inventadas por los autores. Como los lectores y escritores son parte del pueblo, su preocupación por la eficacia y belleza del lenguaje les concede, como mínimo, el mismo derecho que tienen a alzar su voz los descuidados. De hecho, entre «el pueblo» hay muchos que no adoptan la actitud de los lingüistas; quieren expresarse con corrección y compran diccionarios. En ellos encuentran acepciones «correctas» e «incorrectas», «coloquiales» y, a veces, «vulgares». Si existen estas distinciones, parece que un hablante nativo puede cometer errores, como decir algo «vulgar» en una boda o un funeral. En realidad, la idea de corrección no tiene nada que ver con este asunto. Si así fuera, uno podría quejarse de que, como señala la lingüística, el concepto es demasiado estrecho: los hablantes nativos que no pueden cometer ningún error tendrían que compartir su privilegio con niños y extranjeros, y no habría que corregir nunca a nadie.

En cuanto a la vida del lenguaje, esta expresión no es ciencia, sino metáfora. El lenguaje no está vivo; sólo tienen vida quienes lo utilizan y, cuando dejan de hablarlo, su lenguaje o su lengua, si está escrito, permanece por entero y se puede leer y utilizar como se hace con el latín o el griego clásicos. Para decidir si se debe animar a los usuarios vivos a conservar o estropear, hay que juzgar en función de los resultados. En inglés, el haber fijado una ortografía normalizada acabó con el antiguo derecho democrático de guiarse por el propio capricho y el resultado es que todavía podemos leer con relativa facilidad la literatura de los últimos quinientos años. Durante este mismo periodo el vocabulario ha sufrido pérdidas y transformaciones y el aumento de distinciones ha sido para bien; mientras que las pérdidas y confusiones, muchas debidas a la ignorancia en un mundo de analfabetos, no fueron bien recibidas entonces por los especialistas. No es probable que con el estado de cosas actual la palabra escrita sea legible durante otros cinco siglos. Sin embargo, es justo señalar que la laxitud que ahora se favorece y fomenta llegó con los juegos semánticos y sintácticos de los poetas de la década de 1890 y que esta recreación pronto fue adoptada por los prosistas y continuada en el siglo por publicistas, periodistas y directores de empresa.

Cuando los nuevos historiadores hablan de «mentalidades colectivas», se refieren a temperamentos o estados de ánimo que, predominantes en ciertos periodos, son diferentes a los de épocas anteriores y posteriores. La palabra psicología estaba de moda; el estudio del tema antes conocido como «entendimiento humano» había ido dando zancadas al igual que las otras ciencias sociales y se había ganado el sufijo *logía*. Su plan era sustituir las generalizaciones de los pensadores anteriores por observaciones y medidas detalladas.

En la preparatoria década de 1870, William James, que había estudiado para fisiólogo y para médico, fundó en Harvard el primer laboratorio psicológico. Poco después surgió el de Wilhelm Wundt en Leipzig°, y otros en diversos lugares. Con la ayuda de colaboradores, se detectaron diferencias de sensación entre pesos, colores y cosas parecidas, y se apuntaron ciertas regularidades. Ernest Weber descubrió que era necesario un aumento proporcional del estímulo para percibir cambios: si después de levantar 40 gramos se necesitan 41 para sentir la diferencia, cuando se trata de 80 gramos no se precisan 81 sino 82 gramos. A esto se llamó *Ley de Weber*.

Pero esta ley (y otras similares) sólo parecían aplicables a un ámbito limitado, más allá del cual se alzaba la variedad humana, de manera que se llegó a la conclusión de que las percepciones sensoriales y de otro tipo no podían explicarse mediante el análisis y el recuento. Wundt postuló la existencia de una fuerza psíquica que integra elementos simples. La observación y la introspección seguían siendo los instrumentos de la psicología moderna, que mostraba predilección por observar a ratas dentro de trampas o laberintos, lo cual dio lugar a la expresión «carrera de ratas» como útil metáfora para referirse a las ocupaciones modernas. A comienzos del periodo experimental, se consideró que Pavlov había hecho una aportación a la psicología cuando ideó el reflejo condicionado con perros. Pero este fue un resultado accidental de su estudio sobre la digestión. Pavlov dirigía un laboratorio de fisiología en San Petersburgo y siempre «repudió las insostenibles pretensiones de la psicología». Los perros eran diferentes, así que no daban pista alguna sobre el funcionamiento de la mente humana; una súbita emergencia, como la producida por un incendio, los descondicionaba. Cuando se les obligaba a diferenciar entre estímulos cada vez más pequeños, mordían el aparato; los seres humanos, bajo presiones similares, podrían haber tenido la tentación de morder al experimentador; no hay experiencias de este tipo.

Cuando en 1890 apareció *Compendio de psicología* de William James, se

reconoció inmediatamente que sus dos volúmenes marcaban una época. La obra resumía de forma crítica todos los descubrimientos consistentes que se habían producido desde que Locke trabajara sobre la mente y Berkeley sobre la visión. Rechazaba teorías aún en boga por considerarlas «cosas de la mente» y puro asociacionismo, sustituyéndolas por las propias aportaciones de James. El alcance y capacidad analítica de esta obra la han convertido en un clásico absolutamente venerado. Las más renombradas autoridades de nuestra época siguen refiriéndose a sus aportaciones y a su inagotable capacidad de sugerencia. Además, está tan llena de la materia de la vida que a los lectores profanos les ha parecido fascinante.

> **El Sr. James, quiero decir el Sr. William James, el humorista que escribe sobre psicología, no su hermano, el psicólogo que escribe novelas**.
>
> —ANÓNIMO, *PAGES FROM A PRIVATE DIARY* (1899)°

El capítulo más notable e influyente era el dedicado a la redefinición que hacía James de la mente. «Antes que nada [es] una corriente. Una cadena o un tren no lo expresan; fluye.» James daba el título de «El flujo de pensamiento» a su detallada descripción, para dejar claro que estaba refutando la explicación anterior en la que las diferentes «ideas» se derivaban de un número igual de sensaciones que, de algún modo, se combinaban. En una edición abreviada de *El compendio* que el autor publicó dos años después, la expresión «flujo de conciencia» transmitía aún más vívidamente la sensación de fluidez y se convertía en una denominación definitiva para la psicología, la literatura y el habla corriente.

James demostró que las relaciones entre ideas también forman parte del flujo, junto a cualquier cosa con la que estén conectadas. En Hazlitt asomaba esta realidad, en el punto culminante de la doctrina asociacionista. Y James, al igual que Destutt, reafirmaba que los sentimientos van unidos a las fluctuantes olas del pensamiento y que, con frecuencia, algunas de éstas carecen completamente de imágenes: la sensación de *si (condicional)* o la de *pero* son algo familiar pero no representable gráficamente. James continuaba explicando que, en la corriente, las ideas son más parecidas a cortes que hacemos en ella con un propósito (la mente es algo deliberado) que a «bultos». Cuando, en vez de soñar despiertos, nos proponemos lograr ese objetivo, estamos realmente pensando.

Al pasar revista a muchas otras funciones de la mente, James no daba muestras de querer formar un sistema. Su inclinación científica y su filosofía empírica iban en contra de ello. Pero sus contemporáneos no se privaron de

hacerlo. Seis sistemas florecieron, siendo debatidos por dogmáticos partidarios. Los británicos se aferraron a su esquema asociacionista —las ideas se mantienen unidas porque se originan en el mismo tiempo y lugar—, pero lo modificaron a la luz de los nuevos descubrimientos. Los alemanes eran estructuralistas: las sensaciones siguen un orden determinado de antemano. Algunos estadounidenses hacían hincapié en factores personales y orgánicos; otros se llamaban a sí mismos conductistas, porque todos los pensamientos proceden de las acciones del cuerpo. El esquema del escocés MacDougal era «hórmico», es decir, creía en la intención y el propósito, mientras que dos alemanes concibieron la teoría de la *Gestalt*, según la cual el Ser entero, para lograr ajustes, responde a situaciones completas. Este planteamiento hizo que fueran muy críticos con los lingüistas, que pensaban que el habla y las ideas eran mecanismos separados dentro de la mente. Quienes, al debatir, querían colgarles una etiqueta a James y sus discípulos, los llamaban funcionalistas, lo cual deja la puerta abierta a las revisiones de la teoría.

Para terminar, existía una Escuela Austriaca que adoptó el nombre de psicoanalítica. A diferencia de las demás, partía del estudio de la enfermedad mental como las teorías de los *Idéologues* franceses del tiempo de Napoleón: el análisis de la mente enferma revela el funcionamiento de la sana. Merece la pena insistir en que entre 1912 y 1950 no apareció ninguna nueva escuela de pensamiento que se ocupara de la mente y que, desde entonces, las novedades sólo han sido variaciones. La Década Cubista sigue siendo el manantial para cualquier departamento de estudios culturales.

Por supuesto, la cabeza y el corazón de la Escuela de Viena era Freud, quien siguió teorizando con brillantez y gran velocidad sobre las experiencias recogidas tanto durante su trabajo con Charcot, Janet y Breuer, como a partir de ese momento. Sus acólitos, Jung, Adler y Ferenczi, todavía son nombres reconocibles. Éstos y otros discípulos posteriores discreparon del maestro, pero todos coincidían en el poder rector del inconsciente e hicieron que la existencia de éste resultara tan familiar e importante como la del apéndice o (en la actualidad) los genes.

A pesar de su fama y de su papel dentro de las «psicologías de la profundidad», el conocimiento del inconsciente no había comenzado con Freud. En la obra enciclopédica que trata de la historia de este asunto, en un total de 900 páginas, no se habla de él hasta la 418°. Lo que viene antes de Freud es un nutrido grupo de pensadores románticos y, sobre todo, Schopenhauer, para quien la vida estaba dominada por dos instintos: el de supervivencia y el impulso

sexual; este último produce los contenidos de la conciencia. Después de Schopenhauer, Eduard von Hartmann reunió multitud de pruebas que justificaban su pretensión de achacar gran parte de la cultura a motivaciones inconscientes. Otros sugirieron análisis de los sueños o de la pulsión hacia la muerte. William James era muy consciente del papel que tenía en las operaciones mentales lo que en su época se llamaba elemento subliminal, y estaba preparado para el mensaje de Freud cuando lo escuchó en la Universidad de Clark, en Massachussets, donde Stanley Hall reunió a los dos hombres en 1909.

Siguieron hablando, en alemán, mientras caminaban hacia la estación de tren; James con la maleta de Freud y sufriendo una angina de pecho, pero ocultándoselo por educación a Freud que, de todas formas, se dio cuenta. Posteriormente, cuando se referían el uno al otro, lo hacían con respeto mutuo, aunque James pensaba que Freud, dentro de las motivaciones humanas, concedía un margen excesivo al impulso sexual. El pensamiento plural de James se resistía a cualquier forma de monocausalidad. Si hubiera vivido lo suficiente para leer las últimas propuestas de Freud habría podido aceptar la libido, en su más amplio sentido, y también la pulsión hacia la muerte. Otros médicos planteaban la misma objeción y el gran público que, sobre todo, lo que oía eran rumores procedentes de Viena, también se mostraba incrédulo: conmocionado, a pesar de los recientes debates públicos sobre cuestiones sexuales.

Los mentores parisinos de Freud habían llegado a la conclusión de que ciertos desórdenes mentales estaban enraizados en desajustes sexuales, y lo mismo había pensado el Dr. Beddoes a principios del s. XIX. Freud, cuando convirtió el inconsciente en agente del conjunto de la mente, basaba sus creencias en el trabajo que había llevado a cabo con pacientes mal adaptados al mundo social. Su genio reside en haber detectado dentro de sus desinhibidos discursos elementos que su poderosa imaginación convirtió en sistema. Su conocimiento sobre mitos, religiones y literatura, al aplicarse a su propio ANÁLISIS, dio un toque inusual a la transcripción de sus convincentes conferencias, que se publicaron como introducción a su psicología. Pero el sistema era, sobre todo, terapéutico.

Anteriormente, ya había habido quienes utilizaran la búsqueda de uno mismo y el desahogarse para aliviar las ansiedades, y la confesión regular católica apunta directamente a la formalización de un impulso natural. Quizá haya también un vínculo entre el viejo concepto de genio rector —ángel o diablo— y la sensación de compulsión interna. Freud, con la claridad y sensación de algo

acabado que proporcionaban sus argumentos, hizo que todas estas tradiciones y especulaciones parecieran obsoletas. En este sentido, se parece a Marx y Wagner por su papel de gran prestatario y formulador. Sin embargo, la doctrina de Freud no era definitiva. Jung se orientó hacia la esfera del mito y descubrió tres arquetipos que conforman la mente, tanto en el *personaje* como en el individuo, y en el «inconsciente colectivo» que él postulaba. El esquema jungiano es el que se ha ganado a artistas y críticos, y el que ha producido métodos de ANÁLISIS literario, al señalar la existencia de imágenes, símbolos y pautas míticas recurrentes. En cuanto a la interpretación freudiana de autores y personajes históricos, hay que decir que no se ve avalada en modo alguno por la obra del maestro. La cantidad de datos que puede recogerse en documentos resulta a todas luces insuficiente en comparación con la que aporta un psicoanálisis en vivo.

Alfred Adler, el siguiente disidente en importancia, se ha visto injustamente ensombrecido por los otros dos. Era el único que señalaba que la sociedad ejerce una influencia formativa sobre la mente. Posteriormente, ha habido más de un psicoanalista —desde Karen Horney a Abraham Maslow— que ha reivindicado su figura. Y en la psicología popular se juguetea, como mínimo, tanto con el «complejo de inferioridad» que Adler defendía como con ese rival suyo cuyo nombre procede de Edipo. [El libro que hay que leer es *In Freud's Shadow*, de Paul E. Stepansky.]

Cuando a finales de la década de 1920 la emancipación del talante decimonónico estaba ya muy avanzada, la primacía de la sexualidad freudiana era por fin considerada excitante, sobre todo en el habla corriente; la reticencia era un vejestorio y la brusquedad el símbolo de un espíritu libre. Pero quienes utilizaban la jerga sin haberse leído las fuentes no se daban cuenta de la ambigüedad de la palabra *libido*. Sin duda, en muchos contextos Freud se refiere al impulso sexual, pero en otros lo que tiene en mente es el significado latino de *deseo*, *impaciencia* o *anhelo*, en el que se incluye lo sexual pero abarcando todo tipo de impulso, ese ímpetu dionisiaco que lleva a los seres humanos a desear, hacer y lograr. La *libido* se corresponde con la Voluntad de Schopenhauer, con el *élan vital* de Bergson, con la «voluntad de poder» de Nietzsche y con la «fuerza vital» de otros autores. Los términos difieren en cuanto a su aplicación precisa y no son idénticos a lo que Freud entiende por Ello, pero todos ellos aluden al mismo motor que está en el núcleo de la criatura. El uso que dio Freud a la palabra *libido* aplicándosela a sí mismo denota que ésta puede referirse a situaciones carentes de toda connotación sexual. Y después de que cuatro años

de guerra le proporcionaran nueva materia de reflexión, añadió la pulsión hacia la muerte a cualquier cosa que impulse a la psique.

El psicoanálisis se aparta en dos sentidos de varios de sus rivales psicológicos. Freud lo presentaba como una ciencia fisiológica que cumple los mismos requisitos que cualquier otra en cuanto a verificación material; para él, el Ello, el Ego y el Superego eran órganos que funcionaban como los nervios y el cerebro; en sus obras se describen sus operaciones mecánicas. Nunca reconoció que algunas de las respuestas que daba a ciertas cuestiones reclamaban una pregunta o que las condiciones que creaba podían servir para comprender, pero no eran equivalentes a las fórmulas de la física.

En segundo lugar, Freud no tenía mucho que decir sobre el funcionamiento de la mente artística o la naturaleza de las sociedades humanas. Los escritos sobre Leonardo y Dostoievski no evalúan su arte. No había razón para esperar que lo hicieran, pero en esos dos ámbitos sus ideas han sido explotadas con tanta libertad que, habitualmente, se considera que su sistema explicaba la biografía, la literatura y las relaciones humanas. De los artistas sólo dice que quieren dinero, fama y gratificación sexual; de la sociedades dice en uno de sus mejores libros° que sería arriesgado psicoanalizar a una cultura. Y, lejos de animar a que se derriben los condicionantes sociales, considera que la represión es el requisito imprescindible para la existencia de civilización.

> **Es imposible no tener en cuenta hasta qué punto la civilización se basa en la renuncia a la gratificación del instinto, en qué medida la existencia de la civilización presupone la falta de una gratificación (¿supresión, represión o algo más?) procedente de poderosas energías instintivas**.
>
> —FREUD (1930)

***

Durante la época en que se consideró que el psicoanálisis era algo alocado e increíble —que quienes interpretaban los sueños eran charlatanes— fueron floreciendo otros conceptos y sistemas que a la gente sensata le resultaban igualmente difíciles de creer. Desde la década de 1870 y el debilitamiento de las religiones establecidas se vivía en una época de sectas. La crítica del materialismo científico había abierto la brecha y la gente con inquietudes espirituales que no podía realizarse ni en las antiguas iglesias ni en las artes sucumbió a la atracción de esos grupos. Su verborrea enormemente abstracta proporcionaba acceso al Uno o al Todo, cuyas consecuencias colaterales eran la paz de espíritu y el orgullo de poseer La Verdad. En el periodo preparatorio,

Mary Baker Eddy había iniciado la procesión con su Cienciología, que desafiaba el materialismo de la medicina.

> **Llevar una vida ordinaria y sucia, entregarse a pasiones y apetitos animales, espesa y hace áspero el cuerpo astral, mientras que una vida moderada y pura, el control de la naturaleza inferior y los pensamientos elevados y altruistas atraen hacia él los mejores materiales astrales y los más excepcionales**.
>
> —ANNIE BESANT, «LAS CONDICIONES DE LA VIDA DESPUÉS DE LA MUERTE» (1896)

Después vino la teosofía de Madame Blavatsky, una mezcla de religión y de metafísica oriental que aliviaba del peso del INDIVIDUALISMO occidental y que contenía la suficiente cantidad de imaginación como para captar a una mente poderosa como la de Yeats. Esta llamada de Oriente también dio pábulo al budismo esotérico de Vivekânanda. La recuperación de los mitos y el interés por la psicología generaron varios tipos de «Nuevo Pensamiento», que se basaban en la autosugestión y en otras formas de llevar la conciencia hacia la Luz y la mejora de la felicidad. Este movimiento de ideas se ha prolongado hasta nuestros días, reforzado por innovaciones de tipo sectario dentro del cristianismo; la exégesis bíblica ha confundido su mensaje, permitiendo la aparición de nuevos profetas que han redefinido los deberes morales y han prometido la salvación, a veces mediante el suicidio en masa. Lo importante es creer de nuevo.

Los que creen en médiums y en el retorno de los espíritus, sin constituir una secta por su falta de organización, siguen manteniendo métodos y manifestaciones que son tradicionales desde mediados del s. XIX. Pero ahora, el aumento de la conciencia del inconsciente ha tenido el inesperado resultado de suscitar un auténtico interés científico por fenómenos paranormales que van desde las revelaciones de los médiums a la transferencia de pensamientos, pasando por el comportamiento de los fantasmas y la mala conducta de los *poltergeists*. En los Estados Unidos, la Sociedad para las Investigaciones Paranormales viene llevando a cabo estudios en esta esfera desde principios de la década de 1880, pero sus actividades no atrajeron mucha atención hasta que se estableció una relación entre las conocidas muestras de lo sobrenatural y el funcionamiento de la sugestión inconsciente. Un libro del psicólogo suizo Flournoy, que se basa en el estudio de un médium durante cinco años, pone de manifiesto la «función mitopoética» y sus «romances del inconsciente». Esta empresa científica tuvo un mártir. Edmund Gurney, el dotado crítico y atento secretario de la Sociedad, se suicidó, lo cual era un misterio para sus amigos. Las pruebas encontradas posteriormente indicaron que su acción provenía del

descubrimiento de que un informe sobre fenómenos paranormales, que él había dado por válido y había publicado, era fraudulento°.

> **¿Cuáles son los obstáculos para el yogui? La enfermedad, la pereza mental, la percepción falsa, el no lograr la concentración y el perderla una vez alcanzada**.
>
> —SUAMI VIVEKÂNANDA, *RÂJA YOGA* (1897)

Naturalmente, el hecho de que los científicos y la gente se preocuparan de la mente hizo que aumentara la AUTOCONCIENCIA occidental y, para la introspección del aficionado, uno de los primeros descubrimientos es que los motivos no son simples ni únicos. Puede parecer extraño que relacionemos esta afirmación, tan obvia en la actualidad, con la economía política; lo que avala la asociación es que esta ciencia social cambiara de nombre y de principios más o menos a la vez que otras revisaban su perspectiva. El adjetivo *político*, en uso desde el inicio de la disciplina, quería decir que el conjunto del Estado se veía afectado por la producción y comercio de bienes, y que el gobierno debía regular ambos procesos. En el último tercio del s. XIX, las ideas de utilidad y de equilibrio alteraron esa relación, mientras que la EMANCIPACIÓN respecto a los controles gubernamentales indicaba que librarse de *político* y acuñar *economía* respondía a la necesidad de ser preciso.

Según la idea original de motivo, el «hombre económico» era un autómata normalizado: compraba en el mercado más barato y vendía en el más caro. En la versión revisada sigue haciendo lo mismo, pero la decisión de comprar, que contribuye a la demanda e influye en el valor y el precio, se rige por la «utilidad marginal» que, *para él*, tiene el artículo. Ahora el autómata tenía cerebro; la psicología individual había entrado en el mercado. El comprador calibra el grado de utilización o de placer que él extraería de la última unidad de los beneficios que encarna el producto: uno compra tres relojes para amueblar su nueva casa; adquirir un cuarto también estaría bien, pero ¿acaso el disfrute compensa el desembolso? El valor del último reloj está en el mismo filo, en el margen del deseo. La compra de un quinto reloj ni siquiera se considera. Cuando se calculan todas las utilidades —la que le reporta comprar al consumidor, producir al fabricante, tener existencias al vendedor, etc.— la economía debe estar en equilibrio. Jevons, Marshall y Walras fueron los pensadores que teorizaron a este respecto y los que sentaron las bases de la economía como ciencia *social* independiente. Los historiadores de la materia todavía consideran que este modelo del cambio de siglo pertenece a la «economía clásica», pero un historiador de la cultura debe precisar la diferencia que acaba de indicarse. Con

el advenimiento del estado del bienestar, el gobierno ha vuelto a entrar en escena y la economía *política* ha recuperado su lugar, aunque no su nombre correcto.

***

Se puede entender la insistencia de Freud en la base materialista de su sistema; no quería que el mundo de la medicina le calificara de curandero. Pero no pensó bien el momento para señalarlo. Como se recordará, el pensamiento biológico había comenzado desviándose del materialismo hacia el vitalismo cuando la mecánica evolutiva estaba en entredicho y la filosofía generalizaba estas y otras tendencias de modo que negaba que la materia o la idea fueran las únicas realidades subyacentes. Si el científico encontraba que unas veces tenía que considerar la luz como ondas y otras como corpúsculos, esto suponía la existencia de un comportamiento incoherente en cuanto a la materia y contradictorio respecto al pensamiento. Este par de dilemas planteaba el problema de la verdad y cómo se verifica. La teoría que respondió a esto de forma radical fue denominada pragmatismo. La palabra de raíz griega fue elegida por Charles Saunders Peirce, que fue el primero en plantear el método como forma de determinar el significado de palabras importantes: dicho significado era la suma total de los efectos prácticos de la palabra aludida. William James desarrolló esta definición, convirtiéndola en una teoría de la verdad que él fundamentaba mediante argumentos y aplicaciones en *Pragmatismo: un nuevo nombre para viejas formas de pensar*. Hay que lamentar que Peirce eligiera este nombre y que James lo adoptara, porque la denominación había tenido un mal pasado histórico y su presente es aún peor. No hay muchas esperanzas de desinfectarlo, pero la claridad merece una

Digresión sobre una palabra

A través de los siglos *pragmático* ha significado —al menos en inglés—: *atareado, entrometido* (fisgón), *testarudo, conectado con negocios del Estado, que se rige por la práctica habitual, que aporta razones fácticas* y —en la actualidad— *carente de principios;* todo lo cual supone, seguramente, un triste historial para una palabra. La raíz griega *pragma* significa *lo realizado, lo que hay que hacer* o *lo correctamente hecho* y, más sencillamente, el *hecho*. Titulares como los que se leen hoy en día: «Las elecciones llevan a un pragmático al

poder» o «De revolucionario a pragmático», dan la imagen de un político del que no se espera que tenga una trayectoria recta, ya que se ha abierto paso mediante concesiones y abandonando objetivos fijados. Antes había una palabra excelente para este tipo de flexibilidad: *oportunismo*, hasta que la prensa encontró un término más altisonante.

En su sentido filosófico, el pragmatismo suscitó un vehemente debate en la Década Cubista o, más bien, el significado que James quería darle se confundió con otra cosa que se atacó con furia. Con ese pasado, no quedan muchas esperanzas de que este *ismo* puede recuperar el sentido que se pretendía y que tenga connotaciones aceptables. El caso es tan desesperado como el de romanticismo y peor que el de puritanismo. La teoría pragmática de la verdad de James responde a la siguiente pregunta: ¿cómo hemos de determinar si un enunciado es verdadero? La respuesta evidente es: basarnos en si describe hechos con exactitud. Esta es la «teoría-copia» de la verdad que, como James señaló, tiene un fallo radical. Se apunta una experiencia y la anotación se presenta como cierta. ¿Cómo puede comprobarse que lo es? La respuesta no puede ser que hay que mirar de nuevo a aquello de lo que se nos informa. Así se incurriría en un grueso error o en una falsedad; pero, aparte de esto, mirar de nuevo y repetir el enunciado podría ser el eco de una ilusión. De alguna manera, habría que lograr ir más allá de las apariencias y obtener algo con lo que comparar esa impresión posiblemente falsa, y eso es imposible.

> **Hablar de confianza es una forma de expresarse pobre y externa. Háblese en su lugar de aquello en lo que se puede confiar porque funciona y porque es**.
>
> —EMERSON (1840)

James dice: no miréis hacia atrás, al origen del enunciado, sino hacia delante, a sus consecuencias. ¿Qué efectos prácticos se derivarán de creer en la proposición y actuar en consecuencia? El método también se aplica a los objetos. Una concepción verdadera de un objeto procede de la suma de las observaciones que se infieren de manejarlo y utilizarlo. Ajustarse a una hipótesis y a su resultado demostrará o refutará el enunciado. Según esto, una teoría o sistema debe responder a nuestras expectativas y también encajar en nuestros conocimientos previos, que ya se han sometido a la prueba del uso. Si se produce un choque, ¿qué hay que descartar? La comprobación mediante resultados concretos es la única respuesta. Ni la certeza del pasado ni la confianza en la autoridad pueden validar las verdades.

Cuando James decía que el pragmatismo era una forma de pensar antigua,

estaba recordando esa máxima repetida a través de la historia con diversos términos y cuya redacción más familiar es: «Por sus obras los conoceréis». También estaba diciendo que la comprobación pragmática basada en los resultados es la que hace cualquiera, ya sea científico o profano, puesto que no se puede conseguir nada más para contrastar un enunciado que se nos presenta como verdadero.

Sin embargo, durante la polémica sobre el pragmatismo, sus oponentes intentaron desacreditar el principio, reduciendo «La verdad es lo que siempre se obtendrá en la experiencia posterior» a «La verdad es lo que te permite salirte con la tuya». Los críticos europeos, valiéndose del lugar de nacimiento de James, señalaron que su tesis era típicamente americana, «una teoría para ingenieros», para mentes que se limitan a la acción y hacen oídos sordos a las ideas.

En el debate, los filósofos profesionales, a excepción de unos pocos, no brillaron por la relevancia o cortesía de sus argumentos. Hicieron caso omiso de las respuestas que se daban a las objeciones y no analizaron las abundantes aplicaciones del método que James planteaba en su libro, en el que mostraba cómo resolver las eternas preguntas del determinismo, el diseño en la naturaleza, la materia y el espíritu, y otras afines. Para ellos, la Verdad con *V* mayúscula tenía una naturaleza incorpórea, similar a la divina, que demandaba una actitud reverencial y que residía de forma absoluta en los enunciados. Pedir que se actuara sobre uno de ellos era degradar algo noble. La concepción de verdad de James, para quien ésta era un indicador de utilidad, siempre tentativo e incompleto, constituía una herejía.

Más de un crítico europeo se olvidó de la ciencia, que busca la verdad mediante la comprobación de lo que se infiere de una hipótesis y de cómo encaja en las verdades anteriores, todo ello hecho con rigor e integridad. Verificar significa *hacer* verdad; es un proceso, un instrumento para lograr objetivos deseables, más que un rasgo estático en ciertas proposiciones. Los filósofos académicos llegaron a la cima de la imbecilidad cuando uno de ellos hizo un escrito para rechazar el pragmatismo basándose en que él mismo lo había puesto a prueba y había llegado a la conclusión de que no funcionaba. La palabra Instrumentalismo habría sido una denominación mejor y fue la que utilizaron unos pocos partidarios de James, pero el uso acabó con ellos.

Aunque la sola mención de James suele hacer pensar en el pragmatismo, su carácter destacado entre los pensadores occidentales no se debe a haber puesto de manifiesto los méritos de esta antigua forma de encontrar verdades. Primero

como psicólogo y después como metafísico, este autor reorientó a los buscadores del área. Describir cómo se hacen las verdades no era más que una parte de ese logro. El segundo consistía en su Empirismo Radical. Con esta denominación nos referimos a su premisa de que la experiencia es la única base de la realidad; no se divide entre mente y materia, alma y cuerpo, idea y sensación.

> **La gente retrata el pragmatismo como algo necesariamente simple y capaz de resumirse en una fórmula. Repito sin cesar que el pragmatismo, por el contrario, es una de las doctrinas más sutiles y matizadas que han aparecido nunca en filosofía**.
>
> —BERGSON (1909)

Para abrir camino hacia esta concepción, James publicó un artículo titulado «¿Existe la conciencia?» La pregunta no es una broma. Por supuesto, James no niega que los seres humanos sean conscientes, tanto de sí mismos como del mundo; lo que niega es la existencia de una entidad llamada Conciencia que se mantenga al margen y observe cómo discurre el contenido de la experiencia. Según James, lo que sentimos y sabemos procede de la relación que se establece entre diversas partes de la experiencia, como ocurre cuando pensamos en nosotros mismos y examinamos nuestras acciones e ideas, o cuando distinguimos las diversas cualidades de un objeto o, por supuesto, cuando dividimos el flujo de la experiencia en objetos; todas estas actividades tienen lugar *dentro* del flujo y responden a necesidades prácticas e intelectuales. Estas dos necesidades no son de tipos diferentes, porque dentro de la experiencia hay curiosidad y búsqueda de la verdad, y esta última, como demuestra la teoría pragmática, se relaciona en la vida con el uso.

El empirismo radical es una filosofía, el pragmatismo es un método y ambos son independientes. Si el pragmatismo enuncia los hechos correctamente, todos somos pragmáticos sin saberlo. Siguiendo a James, podemos decir que el empirismo radical es una elección; hay que ver cómo los conceptos familiares de sentido común y de filosofía encajan en la globalizadora visión de la experiencia que tiene James. Para él, el universo es plural y abierto; no es un orden preconcebido sino que se elabora continuamente a medida que las ciencias y las artes profundizan más y más en las realidades físicas y psíquicas (que son plurales). Sin difuminar esta distinción entre método y visión del mundo, aquellos a quienes puede llamarse generación pragmática pertenecen a ella en virtud de un renovado reconocimiento —que se expresa de formas diversas— de la primacía de la experiencia: en política, pensamiento social, estética y religión °.

Las influencias que convergieron en esa generación eran múltiples; Bergson, Duguit, Ernst Mach, Vaihinger, Croce, Simmel, Dilthey, F.C.S. Schiller, Dewey, Nietzsche, Frazer, Durkheim, Shaw, Ortega y Gasset, Pareto, Norman Angell o los fabianos procedían de tradiciones diferentes y de ellas conservaban elementos dispares a la hora de abordar los diversos temas. Se puede leer sobre la existencia de una *Revuelta pragmática en la política (A Pragmatic Revolt in Politics)*°. Habría que leer en las obras de Alfred Sidgwick sobre la falta de adecuación entre la lógica formal y las formas sensatas de argumentar cuando se debate°. Una vez más, es una lección sobre el valor de la experiencia, que aquí se utiliza exhaustivamente para deshacer el espíritu victoriano. Lo que éste tenía de malo era su calculada negación —útil en su momento— de ciertos hechos de la experiencia. Al «tomarse» de otro modo, la experiencia hizo añicos ese espíritu. Los hombres de los noventa (como hemos visto), al ser pragmáticos espontáneos, pasaron un buen rato mostrándonos que, en la vida, las consecuencias de los viejos ideales demostraban que éstos eran falsos y que sus contrarios podían ser verdaderos. De ahí el «cambio en la iluminación» que Whitehead atribuye a James.

> **Al atribuir a William James la inauguración de un nuevo estadio filosófico tenemos que prescindir de otras influencias de su época. Si se admite este hecho, resulta hasta cierto punto adecuado contrastar su ensayo «¿Existe la conciencia?» con el *Discurso del método* de Descartes. James despeja el escenario de antiguos aparejos o, más bien, altera por completo su iluminación**.
>
> —WHITEHEAD (1925)

Su contribución a la comprensión de las creencias (como algo opuesto a la verdad) es bien conocida pero no siempre se representa correctamente. En *Las variedades de la experiencia religiosa* estudió las diversas formas y direcciones que puede adoptar el impulso humano hacia la fe y los vínculos existentes entre estas formas y otras características mentales. Alertó contra la visión reduccionista que explica el misticismo como una sexualidad frustrada o el tormento puritano autoinfligido como una dispepsia crónica. Antes de *Las variedades*, James había acuñado la expresión Voluntad de Creer mientras demostraba que creer —en una idea no verificada— es algo legítimo y valioso en situaciones en las que no es posible la comprobación. Da el ejemplo del montañero que, para salvarse, tiene que atravesar una sima; la fe en que puede lograrlo incrementa sus posibilidades de éxito; el no creerlo, probablemente, supondría un fracaso; en realidad, no creer es una forma de creer. La vida nos presenta constantemente alternativas similares, en las que quien está seguro de sí

mismo deja atrás al que duda.

> **Es este permanente contacto con los hechos de la vida lo que hace la vívida y hermosa prosa de James tan fácil de leer y tan difícil de comprender. Uno siente su riqueza y no presta atención a su exactitud. Estamos ante un filósofo abstracto que establece conexiones y aplicaciones concretas, pero también ante un hombre para quien las situaciones concretas producen brotes de filosofía**.
>
> —LEO STEIN (1948)

Según este mismo razonamiento, la fe religiosa sostiene y, en la medida en que lo hace, queda validada. Los críticos han retorcido esta matizada afirmación para interpretar que dice: «cree en lo que quieras y será verdad». James definió cuidadosamente cuándo y dónde se aplica su principio; como apuntó un lógico, «Lo que James propugna en realidad es la utilización de hipótesis de trabajo, aunque con frecuencia éstas no puedan verificarse nunca»°. James modificó posteriormente la *voluntad* y la convirtió en *derecho* a creer, pero ninguno de los dos significados equivale a «hacerse ilusiones». La amplitud de la visión del mundo de James y la de su impacto es equiparable a la de su permanencia. Se le cita en relación con múltiples temas y reaparece constantemente en revisiones retrospectivas que se asombran de la magnitud de sus capacidades°.

***

Hay un pensador, no menos radical que James, pero cuya obra, finalizada en torno a 1890, no tuvo gran difusión hasta la década de 1900. El punto de partida de sus especulaciones era el contraste existente en la religión griega entre Apolo y Dioniso: el estático orden de la razón *frente* al dinámico funcionamiento de los impulsos. Ese pensador era Nietzsche y Georg Brandes fue su profeta. Gracias a él se comenzó a considerar más o menos en conjunto una filosofía que resulta difícil de extraer a partir de los aforismos en los que se expresa. Nietzsche no creó escuela, no por falta de admiradores e intérpretes, sino porque su obra se basa en una serie de críticas y visiones que, siendo claras y coherentes, no se articulan en un sistema. Este hecho señala algo: para Nietzsche o para James la experiencia no está aún completa; contiene novedades, sobre todo en lo tocante a la naturaleza del hombre, que, por el momento, es inadecuada y se halla inconclusa.

La palabra *superhombre*, la expresión Voluntad de Poder y la afirmación de que «Dios está muerto» son los tópicos de Nietzsche que destacan en una persona con cultura general y, al interpretarse dentro de esos límites, los tres

resultan engañosos. Nietzsche no es un ateo tosco; da muestras de respeto por Jesús y no es un materialista. El espíritu, que es inherente al pensamiento, es creativo y el superhombre es una prolongación del propio hombre hacia una criatura que se sitúa en un estadio superior y más profundo del que ese hombre ocupa en la actualidad. El Dios que está muerto es el que preside el cristianismo, una doctrina concebida para los débiles y los pobres de espíritu que, al glorificar a los desvalidos, multiplica el número de víctimas que temen a la vida y están resentidas con ella.

En la salud, el hombre siente dentro de sí la voluntad de poder, un impulso hacia la acción y el logro que participa del dominio de uno mismo que caracterizará al superhombre e instaurará un nuevo espíritu. La concepción actual de maldad será sustituida por otros criterios de lo que está bien o mal, que se opondrán tanto al cristianismo como a la concepción mundana de virtud y de vicio imperante en la civilización occidental. En cuestiones éticas y en cuanto a la búsqueda de la verdad, Nietzsche es un pragmático.

Nietzsche, al igual que Ibsen, menosprecia los ideales del momento; quiere, como los pragmáticos, que se cuestionen las convenciones en función de sus resultados y que éstos se calibren según su capacidad para mejorar la vida. Al igual que los estetas, Nietzsche no puede soportar a esa opinión pública que se alimenta de periódicos y de «juiciosas» revistas. Los intelectuales que «aman el arte» y tienen «ideas avanzadas» siguen tanto al rebaño como las masas y a ellos los llama «incultos de la cultura». Lo que falta es individualidad, valentía, imaginación, celo en la ampliación y diversificación de la individualidad y no en su regularización. Un mundo habitable, con un arte expresivo a la misma altura, sólo podrá crearse mediante el desafío y el ataque. Metáforas de Nietzsche como las citadas hacen que sea fácil malinterpretarle: ideas como «el rubio animal de presa» o «más allá del bien y del mal», junto a una belicosa imaginería dan la imagen de un guerrero bestial y de un «superhombre», es decir, de un tiránico jefe supremo. Todo ello, unido a su condena de la piedad y la caridad cristianas y a su desprecio por el comportamiento de las buenas personas, hace que los deseos de Nietzsche se nos antojen como una especie de barbarie más que una humanidad superior. Sin embargo, esas lamentables expresiones son más llamativas que frecuentes y en el grueso de sus escritos muestra su auténtico rostro de psicólogo, crítico social e intérprete del arte.

En el lugar de las verdades fundamentales, yo pongo probabilidades fundamentales: *directrices* provisionalmente asumidas con las que se vive y piensa.

—NIETZSCHE (1882)

Esto no quiere decir que en su tipo de INDIVIDUALISMO se pueda encontrar una sociedad habitable, pero su concepción aporta un hombre y una civilización nuevos, no una utopía. Su psicología es sensata: la compasión se convierte con frecuencia en un placer egoísta que lleva al fariseísmo, haciendo necesario un constante suministro de pobres y de débiles, en vez de animar a los sanos y seguros de sí mismos.

Este ataque de Nietzsche al hombre masificado y al intelectual conformista se lanzó en las décadas de 1870 y 1880, en un momento en el que el apogeo industrial, el carácter despiadado de la empresa capitalista y los destrozos de un renovado colonialismo estaban en su punto culminante, llenando el aire de regocijo y autocomplacencia, sobre todo en Alemania. Las tres guerras con las que Bismarck forjó un imperio no se corresponden en absoluto con las castrenses figuras retóricas de Nietzsche; a él le repugnaba ese ánimo jactancioso que sucedió a las derrotas de Dinamarca, Austria y Francia; la actitud del país era la opuesta al espíritu aristocrático.

Además de filósofo y estudioso del mundo clásico, Nietzsche fue algo más que un compositor aficionado: escribió dos obras sinfónicas del estilo de las de Berlioz°, y cuando oyó la *Carmen* de Bizet la alabó calificándola de modelo de «arte mediterráneo». El calificativo se otorgaba teniendo en mente la «nórdica» música de Wagner. Nietzsche sucumbió enseguida al hechizo del wagnerismo; al de sus ideas y al de su música, y pronto fue amigo y defensor del maestro. Después vino el desencanto y, en un par de ensayos, atacó su doctrina y sus obras; en ellas veía la expresión de lo que él estaba denunciando en el conjunto de la cultura: lo desmesurado, lo prolijo y lo teatral. El arte, al igual que el alma humana, debía ser aristocrático y los signos de este estado eran el carácter directo y la brevedad que provienen de una energía concentrada y de una rápida percepción. *Carmen* se ajustaba a estas condiciones, en marcado contraste no sólo con el ritmo lento y rumiante del sistema wagneriano sino con el de la academia y la filosofía alemanas. La prosa de Nietzsche, que figura junto a la de Goethe y Schopenhauer en cuanto a claridad y elegancia, cumple estos requisitos menospreciados por la tradición germana.

Por naturaleza, Nietzsche era inmune al contagio del populismo. Zaratustra es su modelo aristocrático porque es verdadera y únicamente él mismo y porque se muestra distante respecto a los entusiasmos colectivos. Hitler y sus consejeros intelectuales cometieron el error de incluir a Nietzsche entre los primeros profetas de sus dogmas sociales y raciales. Pronto se dieron cuenta de que no se

ajustaba a este papel —más bien al contrario— y poco después lo dejaron silenciosamente a un lado. [El libro que hay que leer es *What Nietzsche Means*, de George Allen Morgan.]

Hay más de una forma de poner en evidencia la civilización en la que uno vive. La más habitual es contraponer los vicios morales e intelectuales de las clases altas con las firmes virtudes de sus dominados. Ese fue el método de Rousseau y Jefferson. Para ellos, los ciudadanos ideales eran el sobrio artesano y el granjero satisfecho. Tolstoi bajó un escalón más y glorificó al *mujik*, el campesino ruso. Estas opciones no se hacían de forma abstracta. Cada una de ellas surgía del trato habitual con ese prototipo deseable. En Tolstoi, este PRIMITIVISMO vino después de tratar con la misma familiaridad a los de noble cuna —a quienes, por nacimiento, pertenecía el autor— y después de escribir obras maestras de la literatura aclamadas en todo el mundo.

Tolstoi llegó a renegar de estas novelas y de otras obras de ficción, barriendo con el mismo gesto toda la producción artística de Occidente. Se propuso demostrar lo artificial que resulta la experiencia vital cuando se reproduce en novelas y obras teatrales, lo estrecha que es su temática, que resultaría ininteligible a cualquier ser humano que no hubiera sido educado en ciudades importantes y corrompido por costumbres absurdas e intereses amañados. Hizo una sátira soberbia al describir una ópera moderna, cuyo argumento y montaje probablemente se inventó, ya que nadie ha logrado identificar la pieza. [El ensayo que hay que leer es su diatriba *¿Qué es el arte?* °.]

Para Tolstoi, el hombre natural al que él respeta es sencillo en el buen sentido de la palabra e ignorante a los ojos del mundo. Ese hombre sabe cómo realizar su trabajo y es fiel a sus deberes. Es humilde y cristiano, pero no tal como la Iglesia Ortodoxa concibe al creyente. Bastan las palabras de Jesús. Tolstoi demostró su integridad terminando sus días viviendo como un campesino entre sus antiguos siervos, sin comodidades, buenas ropas, higiene o buena comida. Para las enseñanzas que se propuso transmitir en nombre de esos campesinos, escribió cuatro *Libros de lectura*, que son obras maestras del arte de contar historias según la tradición popular.

Las noticias sobre este santo retiro de la sociedad y del intelecto se extendieron fuera de Rusia y suscitaron adoración. Por curiosidad o para reafirmarse en su determinación a imitarle, la gente venía a rendir homenaje a este cristiano actual que era como los de los primeros tiempos. Su pacifismo y su credo de la no resistencia también influyeron a otros, que pasaron a engrosar el número de los agitadores que luchaban por la paz, ya que fue entonces cuando

comenzaron a darse los primeros pasos para el fomento de la intermediación en los conflictos internacionales, junto a la esperanza de que surgiera una organización para la paz. En 1898, el zar convocó una conferencia que habría de reunirse al año siguiente en La Haya. Veintiséis naciones enviaron delegados que debatieron sobre el desarme y la codificación de las leyes de la guerra. Se acordó —sobre el papel— prohibir el lanzamiento desde globos aerostáticos de bombas, gas venenoso y balas expansivas. Los prisioneros de guerra habían de ser tratados con humanidad y los conflictos debían resolverse mediante arbitraje. Se instauró un tribunal permanente que entendiera sobre estos asuntos, pero recurrir a él no era obligatorio, como tampoco lo era limitar en modo alguno el armamento. Se pensó que detrás de la propuesta del zar estaba la falta de dinero para competir en potencial militar con otras naciones. En cualquier caso, su acción no fue inútil; ocho años después se celebraba en La Haya otra conferencia alentada por el presidente estadounidense Roosevelt. En ella se mejoraron los mecanismos de arbitraje y se firmaron tratados que regían las leyes de la guerra, los derechos de los neutrales y las acciones permitidas para el cobro de deudas internacionales. Entre las dos conferencias se constituyeron Sociedades para la Paz en muchos países y la agitación continuó hasta 1914. William James, sabiendo que el instinto destructivo necesitaba una salida, escribió «El equivalente moral de la guerra», donde sugería el alistamiento de los jóvenes para la realización de labores duras en medio de la naturaleza o trabajos comunitarios, un presagio de las Fuerzas de Paz del s. XX.

Posteriormente, la Guerra de los Cuatro Años hizo que el pacifismo equivaliera a traición, aunque algunos escritores —Romain Rolland, por ejemplo — siguieron emitiendo propaganda en favor de la paz desde su refugio en Suiza. Allí era también donde Lenin y su grupo de marxistas ortodoxos conspiraban y alimentaban en *Iskra* (La chispa) una interminable polémica filosófica frente a otros socialistas y filósofos, frente a los científicos o frente a cualquiera que se apartara del materialismo histórico. Sus ideas, en comparación con las nuevas tendencias de pensamiento y científicas, eran las de unos doctrinarios reaccionarios con escasas posibilidades de futuro.

> **La guerra contra la guerra no va a ser una excursión vacacional ni una fiesta en el campo. La «paz», en boca de los militares de hoy, es sinónimo de «guerra esperada». Todo diccionario actualizado debería decir que «paz» y «guerra» significan lo mismo, unas veces *in posse*, otras *in actu*. Pero una economía de paz que tenga un éxito permanente no puede ser una simple economía del placer. Debemos conseguir que siga habiendo nuevas energías y audacia**.
>
> —JAMES SOBRE «EL EQUIVALENTE MORAL DE LA GUERRA» (1910)

***

La Década Cubista produjo novedades literarias, pero sin la conmoción que habían generado los pintores. El aspecto externo de la obra teatral o de la novela no parecieron alterarse. Pero en los innovadores la sustancia era radicalmente nueva, aunque al principio se viera ensombrecida por el flujo de novelas corrientes. Los escritores rusos iban siendo asimilados, a medida que las traducciones se sucedían con rapidez, y su forma de presentar a los personajes tuvo mucha influencia, al mismo tiempo que el interés pasaba del cuerpo a la mente y a los extraños caprichos de ésta; una transformación que, de nuevo, concordaba con el antimaterialismo del momento. Con frecuencia, en la literatura rusa, sobre todo en Dostoievski y Chéjov, las acciones individuales no pueden explicarse a partir de la razón o el propio interés y, aunque a veces están ligadas a las creencias religiosas o a costumbres ancestrales, son más independientes de las condiciones sociales de lo que los escritores occidentales estaban acostumbrados a imaginar. La vida interior es más fuerte que las normas del exterior. Esta nueva visión hizo que los relatos naturalistas parecieran insípidos y dio a la novela un aire de misterio y terror.

Con un tono completamente diferente pero con la misma profundidad, Henry James se centró en sus últimas obras en unas complicaciones sentimentales y de ideas que constituyeron tensos dramas. Apenas da indicaciones sobre las circunstancias, ocupaciones e incluso acciones de sus personajes, pero el lector que aprende a leerle se convierte en testigo de escenas inolvidables. Después de 150 años, la novela estaba abandonando su papel como depósito de historias ficticias y crítica social, conservando la psicología como campo de estudio. Además, James definía en sus cuadernos de notas con qué métodos se convertía la novela en una obra de arte: limitando el diálogo y las descripciones externas y dedicándose a la forma; es decir, hallando equilibrio y simetría al abordar lo principal que, para él, eran esas decisiones humanas que, al tratar de solucionar deseos encontrados, influyen en los demás. El público y la crítica se excusaron por no leerle, alegando que su estilo se había vuelto muy difícil. Lo que escapó a su atención fue que ese rastreo sutil en busca de las emociones y de sus matizados adverbios está salpicado de frases coloquiales que mantienen la conexión con el mundo cotidiano y con la técnica naturalista.

De otra manera, Conrad combinaba la acción violenta en sitios exóticos o en alta mar con un persistente estudio de los extraños pensamientos y motivos de la gente bastante corriente que retrataba. Los acontecimientos sorprendentes y los

escenarios pintorescos concedieron a su obra una popularidad que se le negó a James, cuyas tres últimas novelas apenas encontraron lectores. Conrad se benefició de la impresión de que sólo era un escritor de historias marinas y política revolucionaria. Una teoría sobre este cambio de dirección había aparecido mucho antes, cuando J. K. Huysmans rompió con el liderazgo naturalista de Zola y escribió novelas sobre excentricidades del carácter no relacionadas con las condiciones sociales; la primera de ellas, *A Rebours (A contrapelo)*, iba precedida de un largo ensayo justificativo.

La novela no reformada siguió siendo menos original. Los principales productores, autores como Anatole France, Romain Rolland, Paul Bourget y sus equivalentes en cada país, no menospreciaron el interés del carácter, pero se encontraban bien criticando ideas. En realidad, lo que escribían eran largos ensayos con diálogos y otros accesorios que hicieran la píldora digerible. Sólo Maurice Barrès y Pierre Loti aportaron algo nuevo con sus «novelas egotistas», que —mucho después de que Stendhal se inventara el estilo— hablaban de vagabundeos por lugares remotos y de sensaciones y deseos poco corrientes, que alimentaban el amor al yo y la singularidad. De todas formas, seguían repitiéndose las objeciones a la novela naturalista. Mucho después de Huysmans, Virginia Woolf defendía la misma causa en *Mr. Bennett and Mrs. Brown*. Bennett era un autor, muy leído y respetado, de «estudios» que versaban sobre cualquier aspecto de la vida inglesa. Mrs. Brown era la figura a quien, según Virginia Woolf, Arnold Bennett retrataría casi por completo a partir de cuestiones externas, desde sus ancestros a su clase, pasando por su ropa y vida doméstica, de manera que sin hacer caso omiso a sus ideas y sentimientos los trataría de forma superficial.

Nadie ha comprendido menos el alma que los naturalistas, que decían estudiarla. Para ellos la vida era de una sola pieza y únicamente la aceptaban como algo condicionado por factores convincentes. Ahora la experiencia me ha enseñado que lo increíble no siempre es una excepción en este mundo.

—HUYSMANS, PREFACIO PARA *A REBOURS* (A CONTRAPELO), 1884

Es evidente que la preocupación que eligió el nuevo siglo era la psicología, como estudio profesional y como principal viaje literario, en estado puro o mezclada con los viejos elementos sociales. Las formas más puras habían de llegar cuando el autor reprodujera el flujo de la conciencia del personaje. Edouard Dujardin, un escritor francés de la vieja generación, insertó en una novela corta lo que él denominaba «monólogo interior». Anteriormente,

Dickens, en uno o dos breves pasajes había mostrado esa corriente tal como la expresaba en alto un personaje. El invento de Dujardin pasó desapercibido y el de Dickens no se recuerda. Por supuesto, el mecanismo es artificial y el autor lo maneja para señalar algo. Las imágenes de una corriente real son demasiado fluidas y fugaces como para que nadie tome nota de ellas, y la última vez que Joyce utilizó este recurso en *Finnegans Wake* el resultado fue frustrante. Toda esta introspección se apartaba de forma esencial de la reacción que los noventa habían supuesto contra la realidad material y su intento de crear otro mundo. De hecho, era lo contrario. A principios del s. XX, los artistas no se retiraban de ninguna realidad que pudiera concebirse, sino que exploraban con entusiasmo cualquier territorio sin conquistar.

***

En la década cubista, los escenarios aún no se atrevían a presentar la locura incomprensible en un papel protagonista. Por el contrario, cuando Strindberg, Shaw, Ibsen, Galsworthy o Pirandello sustituían los rutinarios temas del melodrama, utilizaban personajes de una inteligencia y lucidez inusuales, haciéndoles enfrentarse a las preguntas de la mente autorreflexiva; Pirandello hacía hincapié en la ambigüedad que subyacía en el sujeto y en el comportamiento. [El libro que hay que leer es *The Playwright as Thinker*, de Eric Bentley.] Al mismo tiempo, los montajes sufrieron un cambio en manos de Max Reinhardt, Gordon Craig y Stanislavski. El primero produjo espectáculos de gran envergadura con la ayuda de nuevos artilugios mecánicos; el segundo diseñó ambientes que prescindían del realismo para dotarse de una belleza pictórica y arquitectónica, que no servía a la acción pero que sí la impulsaba; el último de ellos fijó normas que más tarde se harían famosas, para decirlo rápidamente, como «el Método». Los productores de efectos fueron lentamente cobrando más importancia que el dramaturgo y sus actores.

De éstos, los que aún reinaban pertenecían a la vieja escuela, sobre todo Sarah Bernhardt, cuya voz de oro prolongó la vida del repertorio del s. XIX, y Eleanora Duse, una intérprete más sutil que presagió ligeramente el nuevo estilo —«no parecía estar actuando en absoluto»— y por tanto encajó en el teatro de ideas del momento. A Stanislavski, en realidad, lo que le animaba era un puro intelectualismo. Su forma de preparar a los actores para una obra moderna, digamos una de Chéjov, consistía en enseñarles a dominar la «psicología» del personaje al que encarnaban. Para ello se necesitaba estudiar su medio; es decir,

el resto de la obra y el mundo exterior, del que el texto no era más que una rebanada. Con este propósito, los actores reunidos junto a Stanislavski leían, releían y discutían la obra en cuestión durante meses. Después, en los ensayos, él los intimidaba individualmente y su golpe mortal era decirles «No te creo». Él mismo había llevado a cabo investigaciones en un círculo siempre creciente, de manera que, sobre las tablas, prácticamente lo que hacía era dirigir un seminario de doctorado. Con el tiempo, llegó a renegar de la interpretación que se hacía «con la cabeza rellena y el corazón vacío».

Las obras impresas de Shaw tenían un aire del «método», en el sentido de que presentaban a cada uno de los principales personajes mediante unas pocas líneas relativas a su edad, circunstancias y actitud predominante, pero esto no puede compararse con el lavado de cerebro que suponía el sistema de Stanislavski. La peculiaridad del individuo que éste conllevaba —de nuevo, un producto colateral del intenso temperamento psicológico— encontró expresión en los poetas. En Alemania, Stefan George tuvo discípulos que, sin ser poetas, constituyeron una especie de secta unida por esa idea capital del ego irrepetible. En Italia, D'Annunzio compartía esta convicción y para hacerla explícita no sólo utilizaba la escritura sino también su propio comportamiento. La poesía de Rilke, mucho más apreciada, disecciona la experiencia del sujeto para descubrir mitos, pero lo hace de tal manera que hay que descifrar la conexión entre uno y otros para revelar el sentido que subyace en la sensualidad.

Se ha dicho que Hugo von Hofmannstahl, el libretista de Richard Strauss, prometía en sus primeros versos ser el más grande poeta alemán desde Mörike. Sin embargo, durante una crisis nerviosa se convenció de la futilidad de sus obras y optó por el papel secundario por el que le conocen todos los aficionados a la ópera. Evidentemente, el género precisa de un discurso sencillo que pueda cantarse; sin embargo, mediante versos muy trabajados y curiosos motivos, él consiguió dar a sus argumentos una delicadeza nada habitual en lo que con optimismo se denomina teatro lírico.

La década terminó justo a tiempo para dar la bienvenida al nuevo Yeats. Las cualidades superficiales de la musicalidad verbal y la fluida sensibilidad hacia la sensación que habían caracterizado su poesía desde sus comienzos hasta mediados de la década de 1880 desaparecieron en la colección titulada *Responsabilidades,* que apareció en 1914. Los poemas de este libro están escritos a base de versos intensos y sus afiladas palabras abordan temas sociales y morales con un espíritu nada bucólico. Pero en esa misma década también se produjo la sorprendente aparición de un poeta que ya tenía muchos años y

mucha práctica. A finales de la década de 1890, Thomas Hardy, en vista de las duras críticas con las que fueron recibidos sus argumentos de temática sexual, abandonó la novela y publicó un primer grupo de poemas de Wessex, algunos de ellos escritos 30 años antes. Después vino su obra épica en tres partes sobre las guerras napoleónicas, *The Dynasts*. Siguieron apareciendo colecciones de poemas, antiguos y nuevos, que lograban un éxito inmediato. Siete recopilaciones bien nutridas —la última de ellas publicada poco después de su muerte en 1928— sentaron las bases de su fama como gran poeta. La calurosa acogida que recibieron se debe en parte a sus innovaciones lingüísticas, extrañas pero claras y en consonancia con el genio del idioma inglés, así como con ese recital impasible de dramas comprimidos que terminan en muerte o desesperación. A veces la causa es accidental y las víctimas se ven condenadas por su incapacidad para ver o actuar; en otras ocasiones, ideas o sentimientos perversos garantizan la catástrofe. De ahí los títulos: *Las pequeñas ironías de la vida*, *Sátiras de las circunstancias* o *El hazmerreír de los tiempos*. Ningún otro poeta inglés ha hecho que la vida y las costumbres rurales resulten más fascinantes o carentes de sentimentalismo. El hecho de que su ánimo tenga con frecuencia un carácter estoicamente desesperado, muestra una sensibilidad que se formó cuando el determinismo científico gobernaba las mentes juiciosas; sin embargo, la lectura de sus poemas no deja al lector deprimido sino animado, lo que en poesía constituye el signo del espíritu trágico.

***

El periodo que se abrió con el cubismo terminó con una gran explosión de música y danza: el Ballet Ruso y una nueva escuela de compositores poswagnerianos. Los bailarines, coreógrafos y diseñadores rusos, junto a Stravinsky, su jefe musical, asombraron a París en 1910, con la representación de *El pájaro de fuego*, a la que pronto siguieron *Petruschka* y *La consagración de la primavera* (dedicada a los ritos que celebran la llegada de esta estación). Los temas mitológicos de las obras primera y tercera, y el circo de la segunda resultaban agradables y las producciones eran deslumbrantes. Los colores extremadamente brillantes de los decorados de Bakst; las increíbles hazañas de Nijinski y Pavlova, los principales bailarines; las novedosas coreografías de Fokine: los intachables montajes de Diaghilev y las insólitas sonoridades y ritmos de Stravinsky suscitaron entusiasmo y furia. La *Consagración* despertó tanta cólera como las obras cubistas; su presentación produjo un altercado en el

recinto modernista recién inaugurado del Teatro de los Campos Elíseos. El público se puso de pie sobre los asientos para lanzar insultos y aporrear a los vecinos que tenían la opinión contraria.

Los parisinos —y el resto de Europa— recibieron de forma muy diferente las actuaciones de una autoexiliada estadounidense que también tenía algo nuevo que mostrar. Isadora Duncan encarnaba la danza natural de movimientos libres y ritmos variados que se oponía a los artificios del ballet clásico. La ligera conmoción que producía ver a una bailarina sola, descalza y cubierta de finos velos era completamente placentera, como también lo eran las «interpretaciones» que hacía Isadora de la música de Beethoven y Wagner. Los demás bailaban; ella recreaba°. Se convirtió en un ídolo cantado por los poetas y su defensa del amor libre constituyó una especie de secta. Fundó escuelas de danza en varios países y sus discípulos fijaron las bases de la danza contemporánea°. Jaques-Dalcroze concibió la «euritmia», un método con el que los niños aprendían a mover el cuerpo y sus miembros de forma natural, respondiendo a la música con sensibilidad.

Sin duda, parte de este enérgico PRIMITIVISMO que inauguró Stravinsky (y que concuerda con el de Duncan) se debe a lo enfático de sus ritmos y disonancias, que actuaban directamente sobre los nervios. Además, en comparación, los compositores que a finales de la década de 1890 parecían alarmantemente nuevos, resultaban ahora racionales y encantadores. Era un grupo variado cuyas sensibilidades coincidían en su decisión de abjurar del wagnerismo y en la de ser expresivos sin repetir el lirismo y el drama del s. XIX. Al nombrar a Debussy, Delius, Chabrier, Hugo Wolf, Skriabin, Erik Satie, Dukas y Busoni sólo se mencionan los más llamativos innovadores. Pero éstos sólo forman la mitad del contingente musical; junto a los modernistas, todavía proliferaban quienes adaptaban y extendían con maestría las técnicas decimonónicas: Bruckner, Mahler, Elgar, Vaughan Williams, Strauss y Sibelius, así como Puccini y sus compatriotas del Verismo, compusieron obras que no han perdido su poder.

Los más modernos, dirigidos por Debussy, pasaron a conocerse con el nombre de impresionistas, porque componían mediante toques de armonía y color tonal independientes como hacían los puntillistas, evitando las melodías largas, el contrapunto, los elementos rítmicos y cualquier otra clase de énfasis, con lo que daban la espalda a los métodos del s. XIX. En realidad, se estaban enfrentando a un problema heredado de ese periodo, la pérdida gradual de tonalidad en beneficio del cromatismo, que es la utilización de notas ajenas al tono predominante. Esta dificultad tenía una larga historia: Cherubini, al escuchar

Fidelio de Beethoven, se quejó de que no podía decir en qué tono estaba escrita la obertura. Debussy también pretendía cambiar la atmósfera musical habitual mediante la utilización de escalas inusitadas. En este caso, el itinerario de influencias es inusualmente intrincado. Debussy se inspira en los «cinco rusos», que pertenecen a la década de 1870, y sobre todo en Borodin y Mussorgsky, que reconocían su deuda con Berlioz y su utilización de los modos. Debussy fue más lejos. Mediante acordes que utilizaba como toques ligeros no dictados por la línea melódica, desafiaba una forma de lógica para sustituirla por otra. Esta técnica era tan efectiva y flexible que un autor e historiador de la música posterior, al volver la vista hacia la doble década, se da cuenta de que se aplica con energía en las obras prebélicas de Stravinsky y Schoenberg. [El autor es Constant Lambert y su libro, cuya lectura se recomienda, es *Music Ho!]*

Como es bien sabido, a Schoenberg le preocupó la tonalidad casi desde el principio de su carrera y cabe suponer que publicara en 1911 un tratado sobre armonía para poner sus ideas en orden. Su contemporáneo Kandinsky lo cita como una aportación al modernismo, aunque no haya en él mención alguna al sistema que finalmente se convertiría en una técnica que, durante cierto tiempo, adoptaron compositores de muchos lugares y que convirtió a Schoenberg en el salvador de la música. En realidad, ya antes de su tratado había dado un primer paso en el Opus 11, N° 1, de 1909, una obra para piano que es atonal o, como él prefería decir, pantonal: sin clave principal. En el mismo año, también siguieron esta tendencia sus *Cinco piezas orquestales*, desorientando así a oídos académicos y a quienes estaban educados en la costumbre. Esta EMANCIPACIÓN respecto a la tonalidad como principio organizativo de la música occidental se corresponde con otros radicales abandonos realizados por otras artes en la época contemporánea.

En esos mismos años, los Estados Unidos hicieron dos aportaciones a la música clásica y una de ellas es probable que pase desapercibida: las marchas de John Philip Sousa. Lejos de ser muestras de rutinaria música militar, el nutrido grupo que forman sus mejores marchas es notable por su melodía y contrapunto, y sus integrantes pueden compararse a las de cualquier otro compositor en un género que los grandes maestros no menospreciaron. La segunda aportación, una innovación que hizo época, es el *Ragtime* y el *Blues*, compuestos e interpretados por músicos negros, primero en Nueva Orleans y después en Chicago. Su obra era fruto de una mezcla de tradiciones y se mantuvo en el ámbito local hasta que irrumpió con toda su energía en la acertadamente denominada Época del Jazz.

Mientras esta nueva música americana se desarrollaba con rapidez en el sur y

centro de los Estados Unidos, el noreste del país recibía las enseñanzas del modernismo europeo a través de un grupo formado por wagnerianos y nietzscheanos, admiradores de Ibsen, Shaw y los cubistas: James Hunecker, Barrett Wendell, Brander Matthews, John Sloan, Alfred Stieglitz, Stephen Crane y los escritores de *The Smart Set*, «una revista de ideas», editada por H. L. Mencken y George Jean Nathan.

En resumen, la gestación del modernismo pasó por tres fases: un periodo preparatorio que, someramente, va desde 1870 a 1885, y durante el que se cuestionan las viejas formas o se intenta hacer burla de ellas; los noventa (de 1885 a 1905), cuando el espíritu del s. XIX y sus limitaciones artísticas se ponen patas arriba, mientras el mundo corriente es rechazado por una creciente manada de estetas; y el tercero, por último, es la Década Cubista (1905-1914), en la que una generación joven, que se ve estimulada por inventos que transforman la realidad visible y trabaja en paralelo a unos conceptos científicos que van en contra del sentido común, proporciona a las artes objetivos y formas fundamentalmente alterados. Al mismo tiempo, la gran ola de populismo, que ya se estaba alzando en la década de 1870, inspira una redefinición de la historia y de las ciencias sociales. Todo lo que el s. XX aportó y creó a partir de entonces procedía de un proceso de refinado que se basaba en el ANÁLISIS o la crítica, en el pastiche o en la parodia. Pero estas manifestaciones llegaron a oídos del público sólo después del amplio hiato que supuso la Guerra de los Cuatro Años.

CUARTA PARTE

DE «LA GRAN ILUSIÓN» A «LA CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL TIENE QUE DESAPARECER»

CAPÍTULO XXV

LA GRAN ILUSIÓN

La sacudida que arrojó al mundo contemporáneo a su camino de autodestrucción fue la Gran Guerra de 1914-18. Se la llamó grande más por sus dimensiones que por ningún otro mérito reseñable. Cuando estalló su secuela en 1939, el conflicto anterior pasó a llamarse Primera Guerra Mundial, por deferencia a la segunda. Esto fue un error, ya que las guerras europeas del s. XVIII, que se habían librado con promiscuidad en la India, Norteamérica y los cinco mares, también habían tenido un carácter mundial. Sin embargo, al no ser guerras entre pueblos, no habían amenazado la civilización ni habían dado fin a una era.

Desde entonces, los 15 años anteriores a la catástrofe se han venido denominando *belle époque* y también «los años del banquete°». Esta nostálgica rememoración procedía de los grandes logros artísticos de la Década Cubista y de las notables mentes promotoras de reformas sociales que habían forzado ese drástico giro político que configuró la actual concepción del Estado en todo Occidente. También funcionaba una tercera forma de energía: la práctica y veneración de la violencia. En medio del entusiasmo que producía la abundancia de manifestaciones artísticas e intelectuales de gran originalidad, muchos personajes del momento no quisieron ver la importancia de ese fenómeno; pero muchos otros, con miedo u obsesión, no pensaban en otra cosa.

Antes de ocuparnos de los tipos de matanzas y de sus causas, hay que señalar brevemente el constructivo esfuerzo político, con el fin de mostrar hasta qué punto tiene peso en las formas de gobierno actuales. En Inglaterra, durante la década anterior a la guerra, el cuarteto que incitaba a pensar al público lector era el formado por Wells, Chesterton, Belloc y Shaw. Durante un tiempo, Wells fue un socialista fabiano, pero dejó el grupo cuando pensó que sus propuestas eran

impracticables, aunque también tenía sus dudas sobre el liberalismo democrático. Su fuerte no era la política sino la situación de la sociedad, que analizaba en novelas que consiguió hacer populares. En realidad, son cuentos, tal como se han definido anteriormente: personajes convincentes pero no memorables, situaciones inventadas pero verosímiles y desenlaces que muestran claramente el problema social y que a veces lo resuelven mediante una mezcla de sentido común y de originales sugerencias de carácter profético. Sus ensayos atacan el problema más directamente. Wells, en general autodidacto y con un cierto barniz moderno en sus concepciones, tomó la ciencia ficción donde la había dejado Julio Verne. Sus cuentos, largos o cortos, siguen siendo una excelente lectura; de hecho, hacen que las obras de sus seguidores en el género parezcan toscas en cuanto a estilo narrativo y poco imaginativas en todo lo que no sea fantasías tecnológicas.

Chesterton no estaba de acuerdo ni con el socialismo de Shaw ni con el reformismo de Wells, pero sí coincidía con Belloc en las enseñanzas sociales y espirituales de la Iglesia católica, que abrazó a mediados de su carrera. Su programa para terminar con los males de la plutocracia capitalista era el distributismo, es decir, que la propiedad fuera de muchos. Esto devolvería la independencia al individuo y crearía un auténtico electorado democrático, en vez de un populacho manipulado por una prensa corrupta que podía gobernar a los gobernantes.

Los noventa habían sido testigos de la aparición de un diario barato en el que lo principal eran unas estridentes dosis de propaganda, delincuencia y escándalos, aunque éstos no fueran sus únicos atractivos. Desde que Alfred Harmsworth, más tarde Lord Northcliffe, comenzara a publicar una hoja denominada *Answers to Correspondents* (antes *Tit-Bits)* a finales de la década de 1880, el periódico se había convertido en la especie de enciclopedia popular que sigue siendo en la actualidad. Los artículos diarios sobre deportes, moda y teatro; los consejos sobre salud, negocios, finanzas, juegos de cartas y cocina, además de los rompecabezas, tiras cómicas y el capítulo diario de un interminable romance —todo ello entre tacos de anuncios— convirtieron las tradicionales publicaciones de entre cuatro y ocho páginas dedicadas a información estrictamente política, accidentes graves y esquelas en la única fuente de instrucción masiva. La radio y la televisión sólo se han incorporado a este formato para deteriorar las auténticas noticias y ampliar el menú: seis seriales y cincuenta anuncios, en vez de una historia que se continúa y 20 páginas de anuncios.

Se supone que en la prensa lo principal son las noticias. Si noticias es lo que ocurrió ayer, los periódicos imprimen un terrible montón de falsas noticias. Noticias es lo que la prensa produce. La mayoría de las internacionales las fabrica la propia prensa: entrevistas con hombres importantes, reportajes sobre situaciones graves, informes políticos, «especulaciones fundamentadas», etc. Gran parte de la prensa ha dejado realmente de ocuparse exclusivamente de hechos.

—T. S. MATHEWS° (1959)

En el nuevo tipo de periódico no había espacio para los puntos de vista de la pareja que Shaw denominaba «la ChesterBelloc», ni para los de Wells, ni para los del propio Shaw. Las ideas serias precisaban de otra clase de publicaciones, como los opúsculos, que únicamente solían llegar a los ya conversos. Se necesitaba otro tipo de periodismo. El *G. K.'s Weekly*, escrito casi en su totalidad por Chesterton y su hermano, era el tipo de publicación que se oponía a los «órganos» de los magnates de la prensa y a sus enormes tiradas. Publicaciones como *The Saturday Review, The New Age, The New Statesman* o *The Spectator* en Inglaterra, *The Nation* o *The New Republic* en los Estados Unidos y títulos análogos en el resto de los países, alimentaban la curiosidad cultivada con nuevas ideas, sobre todo relativas a la *cuestión social*, «la décima parte oculta», pero también con información sobre nuevos libros. Era un regreso modificado a los*Tatler, Spectator* o *Rambler* del s. XVIII y a otros periódicos escritos por un solo pensador o por un pequeño grupo de autores afines. Los más unidos y organizados eran los fabianos, y de ellos el propagandista más incansable y con más recursos era

Shaw

Aunque hoy en día el hecho de que se representen con frecuencia sus obras garantiza que su nombre y algunas de sus ideas resulten familiares, el alcance de su genio y su lugar en la evolución de la cultura occidental se han visto oscurecidos por la habitual nube póstuma que se abate sobre las grandes figuras.

Su extraordinaria vida, que al principio fue la de un dublinés venido a menos sin mentor ni perspectivas, por pura y simple voluntad acabó dejando sentir su influencia en una docena de áreas y durante medio siglo fue una figura internacional en los ámbitos literarios y del pensamiento social, que en la actualidad se mantiene ante el público por las nuevas ediciones de sus obras y por grandes o pequeñas biografías. Su enorme producción de obras teatrales,

ensayos introductorios, opúsculos políticos, crítica musical y teatral, y correspondencia —un cuarto de millón de cartas, la mayoría de ellas también pequeños ensayos sobre el tema que dominaba— lo convirtieron en un Voltaire del s. XX que, en su propaganda a favor de un cambio radical en el gobierno, la moral, la estética y la religión, era portador del mensaje de un Rousseau. Era un formidable polemista, en persona y por escrito.

> **No resulta fácil discutir con un hombre durante 20 años sin sentir a veces que sus golpes son injustos o que emplea un ingenio indigno. Puedo dar fe de que nunca he leído una réplica de Bernard Shaw que no me haya dejado de mejor humor o estado mental; que no pareciera surgir de una fuente inagotable de imparcialidad y cordialidad intelectual**.
>
> —G. K. CHESTERTON SOBRE SHAW (1936)

Apenas se sospecha que sus obras son algo más que comedias de ideas que contienen planteamientos metafísicos, y menos que nadie sus más exhaustivos biógrafos. Tampoco se aprecia la correcta relación que existe entre las obras y sus largos prefacios. Se mantiene el error de que dichas obras son ingeniosos debates, cuando están llenas de una emoción, una esperanza y un patetismo que surgen de un choque de convicciones: son verdaderos dramas según la tradición de Aristófanes y Molière. Tampoco puede decirse que las obras no hagan más que dramatizar la idea principal del prefacio. Ese ensayo introductorio proporciona una completa contextualización para tan apasionadas posturas; cada prefacio constituye un estudio de historia cultural. El pensamiento de Shaw lo formaron los poetas, historiadores y escritores filosóficos del s. XIX, y su conocimiento de las consecuencias de los hechos y de los personajes secundarios es el de un estudioso del área. En la obra posterior al prefacio lo que se plantea son deseos, necesidades y errores tomados de la propia vida, lo cual lleva a Shaw a reconstruir los orígenes de tales elementos.

Por ejemplo, una comparación de las obras de Shaw con las de Galsworthy mostrará que el primero es el más objetivo de los dos. Al igual que Bagehot, tenía una doble perspectiva, incluso —y especialmente— en sus cruzadas. Fomentó las enseñanzas de Ibsen, Wagner y el socialismo, pero señaló los límites que planteaba aplicarlas. Cuando Shaw escribía sobre Shakespeare, dejaba que se le malinterpretara al culpar al bardo de su pesimismo y falta de doctrina. Pero conocía las obras mejor que la mayoría de los críticos; denunció a los actores-empresarios que cortaban y alteraban el texto para convertirlo en un «vehículo» de sí mismos e hizo campaña para que hubiera un teatro nacional con un repertorio de producciones decentes.

Como todo verdadero artista, Shaw era un pragmático consciente. En una obra de arte lo que cuenta es el efecto que produce, independientemente de cómo se logra; la obediencia a cánones formales anteriores o a cualquier tipo de límite sólo genera ejercicios académicos. El pragmatismo es la inclinación natural de los héroes y heroínas de Shaw, tendencia que a él mismo le convirtió en un socialista fabiano. Reconocía la influencia ejercida por Marx en su labor de denuncia del capitalismo, pero pensaba que su método y su economía eran erróneos. Fabiano, la etiqueta que eligió el grupo —que, por una vez, no era un apodo— procede del nombre del general romano que, en vez enfrentarse al enemigo frente a frente, lo agotó mediante escaramuzas y tácticas dilatorias. Los cambios graduales, que encajaban con el temperamento y con la forma de gobierno de Inglaterra y que comenzaban con la posesión municipal de los servicios públicos, podían traer el socialismo y afianzarlo con solidez. Cada paso debía darse únicamente después de que las condiciones fueran estudiadas por expertos en economía y estadística, como la famosa pareja formada por Sidney y Beatrice Webb, los socios más próximos de Shaw en la compañía. Llegado el momento, se constituyó el Partido Laborista a partir de los fabianos y de otros grupos socialistas que, al «fabianizarse», convirtieron Inglaterra en un Estado del bienestar con jubilaciones para los ancianos, seguridad social nacional, atención sanitaria gratuita y fiscalidad sobre la riqueza a través del impuesto de la renta y de los derechos sucesorios. [El libro que hay que leer es *This Little Band of Prophets*, de Anne Fremantle.]

Más allá de la propaganda política de Shaw y de sus argumentos en contra de la vivisección, a favor del vegetarianismo y de una vestimenta más saludable; por encima de su crítica universal a los médicos, colegios, cárceles, padres, políticos, actores, obispos, músicos, directores, ignorantes y la censura real de las obras; e incluso más importante que escribir o dirigir sus obras, lo que preocupaba a Shaw era la filosofía y la religión. Ni pertenecía a ninguna Iglesia ni era un cristiano independiente. Pero siguió redefiniendo en términos modernos muchas de las enseñanzas de Cristo y los dogmas eclesiásticos, sobre todo el católico: «En cada dogma se esconde un alma». Para él, la palabra *católico* significaba lo que debía ser una religión actualizada: universal; cualquier sociedad que desee tener paz interior y un gobierno decente necesita una fe común. Shaw invocó a Jesús para condenar castigos que ahora se aplicaban por ley y proclamó que todos los nacimientos procedían de una concepción inmaculada. La comunión de los santos era para él lo que otros habían denominado Gran Conversación entre todos los pensadores y artistas, los

cuales tienen, junto a los demás, un lugar en el mundo que es «el templo del espíritu santo». Como miembro de la generación pragmática, Shaw era un antimaterialista y un antiidealista; la realidad no se dividía en dos elementos, ni uno de ellos manejaba al otro a su antojo. La fuerza vital es un único elemento animador y la materia y el espíritu son sus aspectos o manifestaciones. De ahí que Shaw se enfrentara a los darwinistas y apoyara a Samuel Butler. El hombre evoluciona por sí mismo, como en Nietzsche; avanza y asciende guiado por los «maestros de la realidad»: artistas, hombres de Estado o fundadores de religiones. La superioridad del superhombre de Shaw radicará en el sujeto espontáneo que actúa correctamente sin luchar.

Hasta ese momento, la labor de redefinición del mito y del dogma con el fin de satisfacer la necesidad de fe que tiene un hombre moderno era relativamente fácil; sin embargo, la naturaleza de la realidad última era difícil de concebir porque el giro pragmático, que parte de ideas abstractas y convencionales para llegar a acciones eficientes y resultados sólidos en los asuntos humanos, no genera objetivos futuros, y éstos no pueden evitar ser también ideales abstractos hasta que se materializan, o hasta que se vuelven convencionales. Ese peligro siempre está presente. Fiel a su interpretación religiosa de la vida, obra tras obra Shaw representa este problema como una lucha entre Dios y el Demonio. Un hombre o una mujer estará en el cielo o en el infierno según el papel que haya elegido tener en las preocupaciones corrientes, ya que esta opción muestra el propio estado espiritual. En el gran discurso de la escena en el infierno de *Hombre y superhombre* se compara un calendario de una página lleno de motivos nimios con una serie de auténticos impulsos éticos, mostrando la diferencia entre aquellos que ayudan a la fuerza vital a crear al superhombre y los que suponen una molestia por su hostilidad o inacción. El superhombre, como se ha indicado anteriormente, actuará con rectitud, éticamente, sin luchar impulsado por deseos egoístas o carnales, sino que lo hará de forma natural, convirtiendo en innecesario todo cálculo ético. Además, la fuerza vital irá eliminando gradualmente esa otra molestia, su unión con la materia. Éste es el resultado de las cinco obras que componen *Volviendo a Matusalén*.

Tus amigos no son religiosos: sólo arrendatarios de bancos de iglesia. No son morales: sólo convencionales. No son virtuosos: sólo cobardes. Ni siquiera son viciosos: sólo «frágiles». No son artísticos: sólo lascivos. No son prósperos: sólo ricos; no valerosos: sólo pendencieros; no magistrales: sólo dominantes…

—DON JUAN AL DIABLO EN *HOMBRE Y SUPERHOMBRE* DE SHAW (1904)

Esta Eutopía no capea los acontecimientos. En el punto crucial de los años de la guerra, Shaw desesperaba de la capacidad del hombre para superar sus brutales instintos y su tendencia a mentir y recitar ideales vacíos. Vertió su creciente pesimismo en *La casa de las penas*, que apareció en 1920 y que presenta el final de un mundo (¿o de *el* mundo?) con un estrépito, no con un gemido. Todas sus últimas obras abordan el mismo tema de la ilusión cósmica y humana y de la falta de objetivos. Su valoración se vio confirmada al ver al gobierno laborista actuar con presupuestos fabianos sin que la sociedad se transformara. Shaw terminó teniendo el ánimo que había condenado en Shakespeare; uno y otro aplastados por el caótico espectáculo de las acciones humanas.

En sus últimos años, Shaw ensalzó el comunismo ruso, como Bertrand Russell, los Webb y millones de intelectuales. Pero cabe sospechar que en las razones de Shaw hubiera un espíritu diferente. El hecho de que diera su aprobación a un gobierno basado en el asesinato y la masacre parece el último lance de un jugador desesperado. No sólo contradice toda una vida de claro pensamiento pragmático, puesto que la violencia prolongada supone un fracaso desde el punto de vista práctico, también va en contra de las obras que escribió al mismo tiempo que defendía ese régimen: *The Apple Cart, On the Rocks* y *Geneva;* de ellas, las dos primeras atacan la persecución de los disidentes aunque la democracia esté en peligro, mientras que la tercera ridiculiza a Hitler y Mussolini, cuyos métodos eran equiparables a los de Stalin. El dramaturgo se mantenía fiel a la doctrina de la que abjuraba el atribulado propagandista.

> **La idea de huelga general, engendrada por la práctica de otras huelgas violentas, conlleva la de un irrevocable derrocamiento. En ello hay algo aterrador, que lo será cada vez más a medida que la violencia vaya ocupando más espacio en la mente del proletariado. Pero, al llevar a cabo esta labor ardua, formidable y sublime, los socialistas se alzarán por encima de nuestra frívola sociedad y serán dignos de mostrar un nuevo camino al mundo**.
>
> —GEORGES SOREL (1908)

Shaw no era el único socialista decepcionado. Una década antes que él, el ingeniero francés Georges Sorel, al ver los escasos resultados que tenía la entrada de los socialistas en parlamentos y gobiernos, proponía la acción directa. En su libro *Reflexiones sobre la violencia* instaba a los sindicatos industriales a constituir un único cuerpo que, mediante una huelga general y su secuela —un combate definitivo con la policía— derribara el sistema capitalista. Para unir a esta nueva fuerza se necesitaba un mito, es decir, una imagen ideal del futuro Estado feliz. Al joven periodista Mussolini le impactó considerablemente este

programa y no olvidó sus rasgos más sobresalientes.

***

Lo que ayudó a precipitar Shaw y el resto de los agitadores de la cuestión social fue el principio del Gran Giro. Lo que trajo este cambio fue la presión de las ideas socialistas y, sobre todo, la acción de los grupos reformistas en los parlamentos, así como la de los fabianos fuera de ellos. Por Gran Giro entiendo la conversión del liberalismo en su opuesto, algo que comenzó en Alemania sin llamar la atención en la década de 1880, después de que Bismarck «robara el trueno socialista» —en palabras de los observadores— al establecer pensiones de jubilación y aprobar otras medidas sociales. En el cambio de siglo, en general, la opinión liberal se había convencido de que todos los cálculos económicos, sociales y políticos indicaban que era necesario aprobar leyes que ayudaran a las muchas personas —ancianos, enfermos o desempleados— que ya no podían mantenerse por sí mismas. Diez años después del comienzo del nuevo siglo, el presupuesto de Lloyd George puso a Inglaterra en el camino del Estado del bienestar.

El liberalismo triunfó con el presupuesto de que el mejor gobierno es el que menos gobierna; ahora, en todas las naciones occidentales, la sabiduría política ha reformulado este ideal de libertades para convertirlo en liberalidad. La transformación ha producido un desorden semántico. En los Estados Unidos, donde los liberales son personas que están a favor de la regulación, del derecho a disfrutar de ciertos servicios y de toda clase de protección, el Partido Republicano, que se considera a sí mismo conservador, hace campaña por un gobierno más débil, como el que propugnaban los antiguos liberales criados a la sombra de Adam Smith y se opone a todos los programas sociales que puede. En Francia, país cuyo gobierno ha sido tradicionalmente mucho más fuerte, la palabra *liberal* sigue teniendo la connotación económica de libre mercado y sólo es una parte del nombre que recibe un pequeño partido semiconservador; izquierda y derecha bastan para separar las principales tendencias. Del mismo modo, en Inglaterra, el nuevo Partido Liberal cuenta con pocos integrantes. Los términos conservador y laborista designan a partidos que, en otros países, se conocen, por un lado, como conservadores, frente a socialdemócratas, por otro. La realidad política, el carácter real del Estado, no se corresponde con ninguna de esas etiquetas. Al contrario, es una profunda mezcla de propósitos y antiguos *ismos* que antes habrían parecido incompatibles. Hoy en día, un votante sensato

debería considerarse socialista liberal conservador, cualquiera que fuera el resultado de las elecciones. Los cambios de partido sólo suponen un poco más o menos de cada una de las tendencias, en función del asunto del que se trate. [El libro que hay que leer es *Modern Symposium*, de G. Lowes Dickinson, en el que se exponen con brevedad y muy bien dramatizados esos antiguos argumentos sobre los matices de la opinión política.]

***

El Occidente que se había echado encima la guerra de 1914 era una sociedad mucho más compleja que la que se había dividido cuatro siglos antes durante la revolución protestante. En la Europa de principios de siglo estaban incluidas Rusia y Turquía, y en el mundo en guerra también se encontraban África, Australia, Nueva Zelanda, el sur del Pacífico y Japón. A dos tercios del final del conflicto, los Estados Unidos se unieron a Occidente. El tamaño de los océanos se multiplicó por dos con la presencia de los submarinos y el aire se convirtió en un nuevo y espacioso teatro de operaciones bélicas. ¿Quién podía negar la realidad del progreso?

Mucho se ha dicho sobre las causas de la Gran Guerra y se ha acusado a todos los actores de esos febriles días de agosto —tanto naciones como individuos— de hacerla inevitable. No se ha llegado a ninguna conclusión consensuada porque no es posible decir que hubiera una acción absolutamente decisiva. De entre los funcionarios del momento, sólo se puede acusar a Konrad von Hoetzendorf, ministro austriaco, de querer una guerra, y a Sir Edward Grey, del Foreign Office, de vacilar antes de anunciar que Gran Bretaña se alinearía con Francia. El resto de los diplomáticos y jefes de Estado hicieron lo posible por evitar la catástrofe. Y ningún hombre podría haberla logrado por sí solo. Del mismo modo, no hay ninguna «causa» única, clara o subyacente, que impulsara a las multitudes a derramar su sangre. Lo que llevó a las diversas mentes hacia ese voluntario acto colectivo fue un conglomerado de antiguas condiciones, rasgos culturales y defectos intelectuales y propósitos más o menos acusados.

No hay duda sobre la *ocasión:* el asesinato, cometido por un joven serbio en junio de ese año fatal, del heredero del trono de Austria-Hungría, el archiduque Francisco Fernando, y su esposa Sofía. El nombre de Sarajevo, escenario de los asesinatos, evocaba hasta hace poco tiempo el suceso, hasta que esa misma ciudad pasó a representar la imagen de otra matanza. El contexto de ambos acontecimientos era el mismo: en 1914, los pueblos de la región balcánica

llevaban décadas alborotados y, desde 1912, se habían enfrentado entre sí en dos guerras. [Léase la obra de Bernard Shaw *El hombre y las armas.]* La población de los Balcanes ya era mestiza en cuanto a ancestros, lengua y religión mucho antes del dominio turco, y cada uno de estos tres factores constituía un obstáculo para la formación de naciones estables, sobre todo teniendo en cuenta que los vecinos rusos, austriacos y turcos fomentaban la inquietud por su propio interés. Estas intrigas, que se complicaban por las alianzas entre el resto de las potencias europeas, precipitaron la guerra un mes después del asesinato del archiduque.

En relación con lo anterior, se ha señalado que el nacionalismo fue la causa última de la Gran Guerra. Es cierto que esta pasión fue una de las ideas que la impulsaron pero, más bien, lo que la ocasionó fue el *fracaso* del nacionalismo en Europa Central y del Este: el gran retraso con el que Alemania, Austria, Italia y Rusia se convirtieron en naciones insufló en la región un permanente espíritu de inquietud y avaricia. Los datos existentes son complejos pero claros a pesar de todo. Austria-Hungría era un imperio mal avenido en el que Austria y algunas partes eslavas —Bosnia sobre todo, tanto ayer como hoy— querían más independencia. El archiduque estaba a favor de una unión tripartita en la que los eslavos dejaran de ser simples posesiones. Ya era tarde para esperar que se lograra una fusión como la alcanzada por las naciones hechas y derechas de Occidente tras las revoluciones sufridas por sus monarquías. En una Europa con parlamentos y librepensadores, el sentimiento separatista e irredentista (el que surgía en tierras habitadas por compatriotas, pero situadas al otro lado de la frontera del país en cuestión y, por tanto, «irredentas») no podía calmarse. El apelar a alguna grandeza pasada, a una «única lengua», a «un gran héroe del s. IX, cantado en una narración épica nacional», o a la religión; todos esos factores, unidos a la reivindicación de un parlamento que sustituyera a reyes títeres, dieron energía a pequeños grupos a los que sólo se podía reprimir mediante una violencia intermitente. La tiranía que los débiles ejercen sobre los fuertes anuló todas las concesiones.

> **Algún día Serbia sembrará la discordia en Europa y ocasionará una guerra generalizada en el continente. No puedo describir la exasperación a la que está llegando la gente aquí por las continuas preocupaciones que ese pequeño país, azuzado por Rusia, está ocasionando a Austria. Tendremos suerte si Europa logra evitar la guerra después de esta crisis**.
>
> —SIR FAIRFAX CARTWRIGHT, EMBAJADOR BRITÁNICO EN AUSTRIA, AL FOREIGN OFFICE (31 de enero de 1913)

Por lo que respecta a las otras dos nuevas naciones, seguían manteniendo su

antigua actitud agresiva. En medio de los conflictos balcánicos de 1912-13, Italia declaró la guerra a Turquía para arrebatarle en el norte de África la estéril franja de Trípoli, una compensación para el egotismo italiano que no fortalecía en absoluto su unidad. Alemania, que ya no estaba guiada por el genio diplomático de Bismarck, se vio envuelta en varias de las «crisis» que salpicaron los 15 años anteriores a la Gran Guerra. Los pormenores de cada una de ellas pasaron a englobarse en el objetivo general de conseguir «un lugar bajo el sol» (en la guerra siguiente, Hitler lo llamaría *Lebensraum*, espacio vital). El káiser alemán Guillermo II aparecía aquí o allá soltando bravuconadas que, durante la guerra, permitieron a franceses e ingleses presentar a todos los alemanes como hunos dirigidos por un nuevo Atila. En realidad, después de la crisis de Sarajevo, el káiser hizo todo lo que pudo para contener a Austria y evitar la guerra.

Las confrontaciones tenían que ver con posesiones situadas en Europa, como las de Austria, o en otros lugares del globo, como las de Alemania, Inglaterra y Francia. Las de Italia en África eran tan insignificantes que el ansia de conseguir más era algo permanente. A la vista de estas airadas disputas, la búsqueda de una única causa para la guerra cambia de escenario y apunta al imperialismo, más tarde rebautizado como colonialismo. Éste fue realmente una condición determinante, pero no explica la alineación en un bando u otro del conflicto. La crisis que tuvo lugar en 1898 por un punto de África enfrentó a Inglaterra y Francia, que pronto iban a ser aliados; Inglaterra y Rusia habían sido tradicionalmente enemigos por ciertos territorios de Oriente Medio, pero en 1914 se aliaron contra Alemania. Esta triple alianza se opuso a una doble, compuesta por Alemania y Austria, a la que se unió Italia, para salir huyendo de ella en cuanto comenzó la guerra.

Ambos bandos tenían múltiples razones para armarse hasta los dientes. Inglaterra construyó *dreadnoughts* y *superdreadnoughts* (dos tipos de enormes acorazados), mientras Alemania observaba el vaivén de blindajes y arsenales y ampliaba el canal de Kiel para permitir el acceso al mar del Norte. Francia alargó el servicio militar a tres años. En todas partes «La siguiente guerra» llenaba los artículos de prensa y la conversación corriente. La frase estaba en el título de un libro escrito por un general alemán° y las provocadoras palabras del káiser ayudaban a mantener alta la tensión.

Lo que hay que añadir sobre los imperios coloniales del s. XX no es que a las naciones les pareciera que, desde el punto de vista financiero, merecía la pena luchar por ellos; más bien al contrario, ya que suponían un gasto y sólo algunos individuos les sacaban partido. Sin embargo, el imperialismo creaba

innumerables oportunidades para aumentar o dañar el prestigio. De ahí que se presumiera de poseer tantas tierras que el sol nunca se ponía en ellas. Dicho en pocas palabras, otra de las condiciones que condujeron a la guerra no fue tanto el imperialismo como avaricia económica sino el «honor nacional»: el patrioterismo como estado mental.

Por citar sólo un ejemplo, cuando Alemania y Francia estaban intentando solucionar una crisis relacionada con los derechos comerciales de Marruecos, el «pacífico» primer ministro británico Lloyd George hizo un discurso en Londres en el que se lamentaba de que no se le hubiera tenido en cuenta en las negociaciones. El gobierno alemán reaccionó violentamente, señalando que Inglaterra no tenía intereses en Marruecos, de manera que lo que había inspirado el discurso debía de ser el odio hacia Alemania. La réplica alemana fue tan contundente que Inglaterra hizo preparativos bélicos más que simbólicos. Corría el año 1911.

Antes de 1914, en todos los países había grupos que se organizaban ostensiblemente para defender los intereses nacionales, aunque en realidad tenían un carácter agresivo, ya que todos ellos repetían sin cesar la existencia de alguna «amenaza» con la que había que acabar. En Francia, esas ligas patrióticas eran antialemanas y deseaban vengarse de la humillante derrota sufrida en 1870 y de la pérdida de Alsacia y Lorena. En Alemania, el objetivo era Inglaterra, mientras que en ésta se tenía la sensación de que el progreso imperial e industrial de Alemania suponía, más que competencia, una agresión directa. Como escribió un eminente periodista en la primera frase del inicio de una serie de artículos: «Alemania se está preparando deliberadamente para destruir el Imperio británico». Y Francia e Inglaterra, hasta que llegaron a un entendimiento en 1904, teniendo en mente precisamente «la amenaza alemana», se habían estado mirando con recelo. Casi habían llegado a las manos por Egipto y Sudán. Los franceses habían sido un pueblo incurablemente belicoso con los dos napoleones e Inglaterra era la «pérfida Albión», una nación carroñera que se hacía con posesiones a base de fomentar guerras en el continente, en las que entraba a última hora para unirse al bando ganador. Esa lectura tendenciosa de la historia tuvo un papel formativo para unas mentes a las que se mantenía en permanente estado de inseguridad.

El significado de las crisis balcánicas estaba bastante claro, pero la opinión pública se encontraba ferozmente dividida sobre otras dos guerras que eran más importantes aunque se contemplaran a distancia. En contiendas que habían tenido lugar en el cambio de siglo, los ingleses lograron con dificultad someter a

los bóers de Sudáfrica y los estadounidenses acabaron fácilmente con el imperio español de ultramar. Como hemos visto, los ingleses habían firmado una generosa paz que consolidaba el fanático régimen de los bóers; los Estados Unidos se habían convertido en una potencia expansionista con colonias fuera de sus fronteras. No debería menospreciarse la aportación de la Guerra de los Bóers al siglo que estaba amaneciendo: el uso de balas expansivas, el color caqui de unos uniformes militares que se fundían con el escenario y una nueva institución, que era el campo de concentración.

Fuera de Europa también centraba la atención un conflicto que era casi una guerra, la rebelión de los bóxers, a la que ya nos hemos referido. El hecho de que una fuerza internacional al mando de un general alemán fuera la que auxiliara a los diplomáticos sitiados demostró que la existencia de un enemigo común fomenta la cooperación, pero que ésta apenas puede sobrevivir a la crisis.

Acontecimientos violentos de este tipo, simultáneos o en rápida sucesión, producían vértigo en las mentes conscientes: ira, vergüenza, orgullo, confusión, alivio, y después el regreso a la aprensión que alimentaba la prensa. Se leían más periódicos que nunca, a medida que la educación pública seguía aumentando el número de lectores de clase trabajadora. Los medios impresos, que sustituían al púlpito como fuente de información sobre los acontecimientos del momento, tenían más autoridad que la voz y su mensaje se emitía diariamente, no una vez a la semana, cada domingo. Además, las noticias (verdaderas o no), en vez de ir acompañadas de un sermón predecible, sonaban frescas y se servían con una excitación añadida. El poder de la prensa se demostró cuando incitó a los Estados Unidos para que se involucraran en la satisfactoria guerra con España.

***

Era probable que el público cultivado que leía semanarios encontrara en algunos de ellos justificaciones para la guerra en sí o, al menos, debates sobre el asunto. Era un tema candente porque había escritores de diversas nacionalidades y niveles intelectuales que eran darwinistas sociales; creían que la teoría de la selección natural se aplicaba a las naciones del mismo modo que a las especies animales: la lucha hacía surgir a los más dotados. A la luz de esta creencia, el Peligro Amarillo se convirtió en un «hecho» después de que Japón derrotara a Rusia. El estadounidense Homer Lea, un general jorobado del ejército de China, había prevenido en *The Valor of Ignorance* contra la agresión japonesa y en *The Day of the Saxon* apuntó la necesidad de que se articularan políticas concertadas

contra la amenaza oriental. No era el único en señalar que Occidente debía estar preparado para el conflicto y nunca retroceder ante él. La guerra podía resultar cara en vidas humanas y en dinero, pero la recompensa era el logro de una «raza» mejor, un pueblo más fuerte, más hermoso y más capaz. La expresión *luchar por la vida* se incorporó al inglés y al francés, y tuvo su equivalente en otras. El presidente norteamericano Theodore Roosevelt generalizó la idea presentándola como «la vida intensa» y definió la política exterior como un proceso en el que se camina lentamente llevando un buen palo.

La guerra es una de las condiciones para el progreso, el aguijón que evita que un país se duerma.

—ERNEST RENAN (1876)

La guerra es la tormenta que purifica el aire y destruye los árboles, dejando de pie al vigoroso roble.

—BARÓN KARL VON STENGEL (1901)

Los organismos de la naturaleza se rigen por las mismas leyes que gobiernan la vida, ya sea la de una planta, un animal o una nación. Esas leyes, cuyas causas son tan universales e inalterables, sólo resultan valiosas en la medida en que se conocen y obedecen como algo verdadero o falso. Desbaratarlas, negarlas o vulnerarlas es una locura.

—HOMER LEA (1895)

Este argumento resultaba aún más convincente si se apoyaba en la analogía con la competencia económica: la empresa más fuerte conquista y absorbe a la más débil, demostrando que es más eficiente. El mundo sale ganando por tener mejores productos a precios más bajos. Los que se oponían a esta sencilla idea —una pequeña minoría— señalaban que los beneficios económicos eran todo menos probables: una empresa mayor fijará precios monopolísticos. Y, en lo tocante a la guerra entre los pueblos, los individuos que mueren son los más dotados, los más jóvenes y los más desinteresados. La victoria es ruinosa y la derrota provechosa, como lo había sido (por ejemplo) para Francia en la guerra franco-prusiana de 1870 y para España después de 1898. Los franceses reaccionaron con energía y pagaron rápidamente la enorme indemnización; la industria española pasó por un periodo de auge. La derrota de Francia más que beneficiar a Alemania la perjudicó, tanto económica como moralmente, tal como Nietzsche había señalado: una vulgaridad y un «materialismo» arrolladores caracterizaron al inmaduro Segundo Reich.

Sin embargo, había otra línea de pensamiento que convergía con el darwinismo social para reforzar ese espíritu bélico. Los académicos que se

hacían llamar antroposociólogos no dudaron en señalar que la «raza mediterránea», de ojos castaños y cráneo redondeado, no estaba preparada para confiar en sí misma o asumir riesgos y que, por naturaleza, apoyaría el socialismo, es decir, la protección del Estado; mientras que el tipo nórdico era el del pionero, el de un individuo dotado de valor y originalidad que, por sí solo, logra grandes cosas. El progreso depende únicamente de él. Las consecuencias políticas de esta pseudociencia eran que Inglaterra, Holanda, Alemania, Escandinavia y los Estados Unidos estaban destinados a prosperar y dirigir el mundo, mientras que los países mediterráneos («las naciones latinas») irían quedándose cada vez más rezagadas.

> **Me agrada el espíritu de quienes ahora defienden la guerra por su valor tonificante. Dejemos que quienes así lo creen se retiren a la meseta de Salisbury y se disparen sin tregua unos a otros, hasta que los supervivientes (si los hay) sientan que sus temperamentos están a la altura de las circunstancias**.
>
> —BERNARD SHAW (1 de enero de 1914)

Cecil Rhodes, ese aventurero que hizo fortuna en Sudáfrica, se creyó tan a pies juntillas el pronóstico que, con el fin de ayudar a la preparación de los futuros gobernantes del mundo, en su testamento de 1903 asignó un fondo para financiar las becas que llevan su nombre. Éstas iban destinadas a estudiantes ingleses, alemanes y estadounidenses de gran personalidad y capacidad que adquirirían en Oxford las actitudes y tradiciones que daban a los ingleses ese carácter inspirador y agitador. Esos maravillosos colegios universitarios tenían algo que enseñar a los colegas nórdicos y los vincularían con amor fraterno. Cuando llegó la guerra, los alemanes perdieron de repente sus méritos raciales y sus becas.

Para mejorar el mundo, hubo otra propuesta que, definiéndose como puramente científica, atizó inmediatamente la polémica racial. Procedía de la preocupación por las enfermedades y defectos mentales. Francis Galton y Karl Pearson utilizaron ciertas estadísticas sobre dolencias hereditarias y pusieron en marcha el programa de la eugenesia. La influencia del genio y de la debilidad mental parecían indicar que una civilización avanzada debía tomar medidas que produjeran más del primer factor y menos del segundo. Había que prohibir el matrimonio a los defectuosos y fomentar el apareamiento de los sanos y brillantes.

Hubo muchas publicaciones sobre caracteres hereditarios y se debatió considerablemente si el programa era factible. Cuando alguien sugirió que Shaw

debería tener descendencia con Isadora Duncan, se dice que él replicó: «Podría tener mi cuerpo y su cerebro». Karl Pearson fue el primer profesor de eugenesia (y quizás el último); enseñó a muchos pero no formó un grupo de seguidores duradero. El ejemplo de Galton inspiró varios libros sobre la genialidad, a menudo con la intención de comparar países en función del número de grandes artistas y pensadores.

La falsedad de este dogma radica en creer que una nación es una raza, un grupo que comparte un origen biológico común. La equiparación de nación y raza va contra el más elemental conocimiento histórico. Desde tiempo inmemorial, Europa y América han sido campos de pruebas para el mestizaje. Celtas, pictos, íberos, etruscos, romanos, latinos, hunos, eslavos, tártaros, gitanos, árabes, judíos, hititas, beréberes, godos, francos, anglos, jutos, sajones, vikingos, normandos y una pléyade de tribus menores que un día se creyeron diferentes se mezclaron dentro y fuera del Imperio romano, constituyendo una enorme población mestiza. Los celtas se extendieron desde la actual Gran Bretaña hasta Asia Menor; los escoceses procedían de Irlanda, las tribus germánicas poblaron Occidente, los árabes y norteafricanos hicieron suyas algunas zonas de él, y así sucesivamente. Posteriormente, los conglomerados a los que llamamos naciones se mezclaron de igual modo mediante la emigración voluntaria, el exilio y los cruces violentos o asumidos de buen grado que propiciaban guerras en las que luchaban ejércitos de mercenarios de todas partes. En la última, las tropas de Napoleón se habían reclutado en toda Europa. Desde esa época, la facilidad para viajar ha prestado servicios a este tutti-frutti de diversidad genética. Decir que un pueblo de la actualidad es anglosajón o latino resulta tan absurdo como decir que Winston Churchill era juto o normando, o que un americano es esto o lo otro porque lo era su madre.

Si la «raza» de las naciones es mixta, los grupos de ellas lo son aún más y los nombres que se adjudican a tales conjuntos carecen de sentido. «Nórdico» no dice nada sobre la «sangre» o el carácter. Y el supuesto destino que va unido a la denominación nunca ha evitado que nadie tratara de impedir que aquél se cumpliera. Como hemos visto, frente a la Liga Pangermana que pretendía unificar a todos los germanohablantes, había otra paneslava con un objetivo equivalente y, para cerrar la marcha, una Alianza de Naciones Latinas. Parecía que los de cráneo redondeado no carecían por completo de iniciativa.

Sin embargo, en la base de estas agrupaciones se detecta el principio que Hitler explotaría en su Tercer Reich. La unidad de una nación se forja en guerras sucesivas y con el paso del tiempo. Cuando no se ha alcanzado este resultado

hay que encontrar otros medios. Las pseudociencias y el determinismo sugerían la fe en la raza como sustituto, ya que es un elemento unificador innato y «natural», está presente en todos los ciudadanos y, si puede hacerse consciente, supera las divisiones religiosas, políticas y de clase. Por supuesto, atribuir a la raza esta forma arbitraria también sirve al separatismo, al fomentar la acogedora atmósfera de la subraza o del clan. Desde una Alemania que iba en pos de la perfecta unidad, y, no en menor medida, de esa tendencia actual de signo contrario que, a partir de las «raíces», pretende separar en grupos cada vez más pequeños, Occidente ha venido siendo testigo de una confusa mezcolanza de cuatro de sus tradicionales impulsos hacia la unidad: la nación, la clase, la raza y la «cultura», entendida con el sentido ahora de moda que antes hemos desautorizado.

***

La legislación del Gran Giro, aunque se debatió ferozmente, no se consideró el principio de un cambio profundo, ya fuera social o político. Hubo dos escritores, Chesterton y Belloc, que sí mostraron su alarma ante el advenimiento de *The Servile State*° (el estado servil) pero, en el tumulto de ideas y acontecimientos de carácter violento, no se les tuvo en cuenta. Los hombres y mujeres a los que se llamaba anarquistas o nihilistas (pioneros del terrorismo, en realidad) daban publicidad a sus ideas mediante el asesinato. Los jefes de Estado y los primeros ministros eran especies en peligro. Del primer grupo, las muertes más notables por esta causa fueron las de los presidentes de Francia y de los Estados Unidos: Sadi Carnot y McKinley, así como las de la emperatriz de Austria y el rey de Italia, todos ellos en un periodo de cinco años. Después cayeron ciertos funcionarios rusos de categoría, algunos aspirantes a tronos balcánicos y, posteriormente, Francisco Fernando y su archiduquesa [Léase el melodrama de Oscar Wilde *Vera or The Nihilists*°.]

Justo antes de la guerra, en París estalló otro tipo de terrorismo que carecía de filosofía pero que expresaba la revuelta de la miseria. Era obra de la primera banda criminal motorizada. Veinte jóvenes, 17 chicos y 3 chicas, se las arreglaron en 18 meses para atracar bancos, asaltar armerías y matar a 8 personas. Cuando los atraparon, se descubrió que estaban pálidos y mal nutridos. Cuatro habían muerto durante sus correrías (merece la pena señalar que el teatro Grand Guignol de París se especializó justo entonces en una escalofriante novedad: obras cortas sin más interés que el de contener horribles actos de

violencia y visibles sangrías).

Había otros jovenzuelos, mejor vestidos y alimentados, que se mostraban a favor de la violencia con un propósito diferente. Eran estudiantes e intelectuales franceses cuya intención consistía en derribar la república e instaurar a un dictador o restaurar la monarquía; en ambos casos eran rabiosamente antisemitas. Estos jóvenes opuestos a Dreyfus y antirrepublicanos se inspiraban, y a veces se dejaban guiar en las manifestaciones, por hombres mayores, pensadores respetados cuyos libros mostraban un desapego total respecto a la cultura contemporánea. Había hombres así no sólo en Francia sino también en Italia y Alemania.

En Inglaterra, al ver que el parlamento hacía oídos sordos a su demanda de voto, la Nueva Mujer se convirtió en activista. Con bastante condescendencia se la calificó de sufragista, pero su actuación no era en absoluto la que se esperaba de una dama. Dirigidas por Mrs. Pankhurst, estas jóvenes gritaban hasta quedarse roncas en las manifestaciones, irrumpían en la Cámara de los Comunes, se encadenaban las muñecas a los goznes de las puertas de ciertos edificios públicos o les prendían fuego, luchaban a brazo partido con la policía en Trafalgar Square, hacían huelgas de hambre cuando las detenían y una joven heroína, llevada por un celo mártir, fue al hipódromo y se puso delante de los caballos que corrían. Al mismo tiempo, en los Estados Unidos, un movimiento paralelo en defensa del voto hacía pacíficos progresos. La esposa del presidente Taft le daba su aprobación; las marchas y peticiones estaban acostumbrando al público a esa extraña idea.

> **Mrs. Banger: «Lo que las mujeres necesitan es el derecho a hacer el servicio militar. Póngame usted un regimiento de mujeres con sables y buenas monturas frente a otro de hombres con votos y veremos quién sucumbe. La cuestión debe resolverse a sangre y fuego, como bien dijo Bismarck, de quien tengo razones para creer que era una mujer disfrazada»**.
>
> —SHAW, *PRESS CUTTINGS* (1909)

Aunque, como hemos visto, la delincuencia por afán de lucro se extendía en todas las ciudades, ésta seguía siendo profesional, sin carácter violento o vengativo, es decir, no había asaltos callejeros. En general, la policía conocía a sus oponentes y ambos lados practicaban una especie de juego. Las sentencias eran cortas y la cárcel muy dura. Se mataba por razones claras.

Durante el mismo mes de tensos movimientos que terminó en guerra, París y otras capitales esperaban con el deleite habitual la sentencia de un juicio que se ocupaba de un asesinato cometido en la capital francesa. Joseph Caillaux,

personaje bien conocido, había sido el único hombre de Estado de Francia que se había esforzado por lograr un buen entendimiento con Alemania y, al renunciar a posesiones africanas de poca importancia, consiguió esquivar una grave crisis. Un periódico que se oponía violentamente a su política comenzó a desacreditarle como hombre mediante la publicación de cartas de amor (robadas) que había dirigido a su esposa cuando ésta era su amante. Sin que él lo supiera, Madame Caillaux fue a la redacción del periódico, habló con el redactor jefe para instarle a que dejara de publicarlas y, cuando éste se negó, sacó de su bolso un revólver y lo dejó muerto de un tiro. [El libro que hay que leer es *Death of an Editor*, de Peter Shankland.] Casualmente, el editor al que mató, Gaston Calmette, había estado ayudando a Proust a publicar su novela.

Madame Caillaux fue absuelta, pero el jurado lo pasó muy mal. El episodio no tenía precedentes y tampoco los métodos utilizados por partidarios de uno y otro signo para llevar a cabo el debate político. Quizá el jurado pensó que el nuevo periodismo era una incitación a la violencia. Sin duda, lo que ocurría un día tras otro fuera del tribunal no facilitaba que las deliberaciones se produjeran con calma. Había turbas que se manifestaban lanzando insultos a los abogados que entraban o salían de la sala y a Caillaux le gritaban «¡asesino!» cada vez que aparecía. Los alborotadores pertenecían a partidos antirrepublicanos, sobre todo a la Action Française, y por ello se les llamaba «los secuaces del rey». No procedían del pueblo bajo sino que eran jóvenes intelectuales burgueses llevados por la misma animosidad que expresaban al otro lado del Rin los precursores del nacionalsocialismo°.

***

A la vista de los últimos acontecimientos, es importante mencionar aquí el estado de ánimo que imperaba en Rusia a lo largo de este periodo prebélico. Durante décadas, los intelectuales habían atacado de diversas formas el régimen autocrático de los Romanov y conspirado contra él. Los asesinatos, ejecuciones y trabajos forzados en las minas de sal de Siberia no habían doblegado el espíritu de revuelta fomentado por una producción de novelas y obras de teatro que, debido a la tradicional censura sobre los escritos políticos, no sólo tenía un carácter literario sino que era propaganda. En 1881, sin concitar mucha atención, el zar que había liberado a los siervos y albergado ciertas ideas reformistas fue asesinado. A continuación se produjeron más ejecuciones y hubo más activismo. Hacia la década de 1890, el ánimo desafiante y la esperanza de libertad

dominaban muchas cabezas y hallaban cumplida expresión en las novelas y obras de teatro de Máximo Gorki, que así se constituyó en el líder de las opiniones rebeldes. En 1905, después de la derrota rusa frente a Japón, este descontento intelectual y popular hizo que un levantamiento pareciera oportuno. Durante todo un año, el gobierno, después de una eficaz huelga general, alternó violencia y concesiones. Los trabajadores se enfrentaron a los soldados y organizaron soviets (comités de acción). Se constituyó una Duma (parlamento) dirigida por los liberales. Las provincias no se quedaron atrás, pero después hubo un reflujo. Con el apoyo del ejército, el zar fue declarado autócrata (único gobernante) y la Duma le otorgó control sobre todas las leyes. La obra se completó con expediciones de castigo a las provincias, realizadas con la crueldad habitual.

Todas las esperanzas se hicieron añicos. Después de la energía y la disidencia vinieron la pasividad y el erotismo. Gorki dejó de ser un héroe. Leonid Andreiev, también novelista y dramaturgo, se convirtió en la voz de la lasitud y la desesperanza, de la obsesión con la muerte y la angustia existencial frente a un frío universo. [Léase *Los siete ahorcados.]*

A Andreiev no sólo le abatía la soledad del Hombre en el cosmos sino la de los hombres en la ciudad. Rusia comenzaba a industrializarse, con el acompañamiento habitual de hacinamiento y anonimato del individuo. Es importante señalar que en Occidente los observadores sociales habían comenzado a criticar la ciudad moderna y a proponer planes que la hicieran habitable. El británico Patrick Geddes es bien conocido, pero Camillo Sitte y otros centroeuropeos fueron los pioneros de un nuevo arte que también es una ciencia social°.

> **Maldigo todo lo que has dado. Maldigo el día en que nací. Maldigo el día en que moriré. Maldigo toda mi vida. A la cara te lo arrojo todo, destino insensato. Con el último aliento gritaré en tus estúpidos oídos: «¡Maldito seas, maldito seas!»**.
>
> —ANDREIEV, *LA VIDA DE UN HOMBRE* (1906)

Con todos los sangrientos sermones y las acciones ocurridas entre 1890 y 1914, ¿cómo puede ser que, en retrospectiva, el periodo se considerara una época ideal, acreedora del nombre de *belle époque?* En una página anterior se ha dado una respuesta. Aquí basta con decir que las élites intelectuales y artísticas y, hasta cierto punto, la alta sociedad, vivían en su mundo de creación, crítica y deleite con lo nuevo. Eran conscientes de las crisis, sin duda, pero cuando pasaron una o dos, dejaron de prestar atención a lo que aún podían seguir

producciendo. En cualquier caso, los que estaban imbuidos en el arte y la ciencia de altos vuelos no dedicaron mucho tiempo al asunto. La literatura popular era la que reflejaba la situación. Erskine Childers advirtió de las intenciones alemanas en *The Riddle of the Sands;* Conan Doyle hizo que Sherlock Holmes descubriera confabulaciones extranjeras para robar planes secretos, y el incansable E. Phillips Oppenheim utilizó de manera formidable para sus novelas de espías el material que proporcionaban las noticias, a la vez que fijaba el modelo para un género que ha tenido gran éxito desde entonces.

El espíritu cosmopolita lo mantenían firme la gran cantidad de viajes que se hacían entre las capitales. Las biografías muestran lo frecuente que era para artistas y escritores cuyos nombres recordamos salir de su país y visitar a otros en París, Viena, Berlín, Londres, Praga, Budapest o San Petersburgo. [El libro que hay que leer es *Buda-Pest 1900* de John Lukacs°.] Debían ver con sus propios ojos las extraordinarias cosas que se estaban creando y exponiendo, y que se consideraban maravillosas o detestables. Relaciones que comenzaban por correspondencia se convertían en amistades. Había numerosas revistas que informaban puntualmente de las novedades. Los alemanes eran especialmente notables por su perspectiva internacional y pronta receptividad. [El libro que hay que leer es *El mundo de ayer*, de Stefan Zweig.]

En los Estados Unidos disminuía el desfase cultural. Todo Occidente se complacía en una vibrante cultura común, continuamente enriquecida, que florecía por encima de los intereses nacionales y materiales. Había pocas excepciones a este apolítico estado mental, porque no resultaba fácil combinar una palpitante y exigente vida estética con causa política alguna. A muchos artistas les parecía que los asuntos públicos no merecían su atención. Su desprecio por los políticos, los movimientos de masas y el periodismo eran comparables al desdén que mostraban por el conjunto de las actividades empresariales. No sólo menospreciaban la fuente que proporcionaba sustento a sus propias familias, también al artista «académico» y, aún más, a los editores, marchantes o empresarios musicales.

Este arrogante desconocimiento de las cuestiones sociales y políticas nos permite comprender por qué las clases cultivadas reaccionaron como lo hicieron cuando llegó la guerra: unos cientos de intelectuales alemanes firmaron un manifiesto denunciando «al otro bando», como si les hubiera traicionado un amigo o un hermano. El documento recibió una inmediata contestación de parecida retórica, suscrita por unos cientos de franceses. El propósito del enemigo debe de ser perverso, porque *nosotros* somos inocentes.

En cuanto a las masas, cuando escucharon gritar al chico de los periódicos «¡Se declara la guerra!», sintieron una especie de conmoción. Sus pensamientos se dispararon en todas direcciones. No podía ser, pero era. La palabra *guerra* se había pronunciado un millón de veces antes, con miedo o con esperanza, y suscitaba cualquier imagen que el orador tuviera a su disposición, pero la perspectiva inmediata de una batalla era como una explosión en el alma. Al instante siguiente las emociones eran otras: terror para unos, alegría para otros; alivio por el final de la expectación; ansia positiva de acción y negativa determinación a morir antes que rendirse; todo ello proyectado sobre un caleidoscópico fondo de rostros: hijos, hermanos, maridos, amigos. En todos los países, salvo en Inglaterra, había servicio militar obligatorio; todos los hombres de entre 18 años y una edad madura variable habían recibido un folleto idéntico en el que se indicaba dónde tenían que presentarse en caso de guerra: no hacía falta ningún otro llamamiento. Esto constituía un ahorro de tiempo para esa política conocida con el antiséptico nombre de movilización.

A la preocupación por uno mismo y por los seres queridos se unía un súbito espasmo de amor fraternal por todos los compatriotas, de clase alta o baja. El peligro y la gloria los convertían en una compacta totalidad de iguales, enfrentados a quién sabe qué desgracias. Además, era excitante y justo. Ese pensamiento que todo lo abarcaba era un gran simplificador; todo el mundo comprende la guerra y se somete a su único objetivo. Cobraban vida motivaciones largo tiempo latentes: el heroísmo, que lleva a arriesgar la propia vida desinteresadamente por la defensa de la patria, de sus mujeres y niños; la hombría para realizar hazañas sobrehumanas bajo el fuego o reducir a bárbaros oponentes que cometían atrocidades. En Inglaterra y Francia también era noble defender las instituciones democráticas frente al «militarismo prusiano» y humillar al káiser del ridículo bigote rizado hacia arriba y el casco terminado en punta.

Todo ello representaba una liberación de la monotonía de la existencia, de todas sus pequeñas argucias conducentes a fines egoístas. Se abría una nueva vida, libre de razones corruptas y vulgar autocomplacencia. Se reivindicaba a quienes defendían el carácter positivo de la guerra. Desde el punto de vista temático, la primera guerra del mundo industrial combinaba el PRIMITIVISMO —la curación de la civilización que Carpenter había solicitado— con una EMANCIPACIÓN a la que nadie podía oponerse.

Al final, este último deseo se cumplió de diversas maneras. Las barreras de clase perdieron rigidez y las convenciones se relajaron. El soldado se vio

apartado de su horario de nueve a cinco en la oficina o de seis a cuatro en la fábrica, así como de su hogar y de sus condicionantes. Al estar dispersos los vigilantes vecinos, marido y mujer, ahora separados, podían alcanzar libertad sexual si así lo deseaban o, al menos, escapar de un matrimonio infeliz. Los sentimientos de hostilidad hacia el compatriota, el jefe o las autoridades del Estado se canalizaron legítimamente volviéndose contra un enemigo anónimo. Estas libertades, que pronto se dieron por hechas, impulsaron el movimiento feminista. Las mujeres eran indispensables para el «trabajo de guerra» y no sólo como enfermeras o artistas que entretuvieran a las tropas, también como conductoras, oficinistas, mano de obra fabril y «granjeras». Ellas demostraron que podían trabajar tan bien como los hombres —con frecuencia, de forma más concienzuda— en los ámbitos que éstos tenían reservados. Después de la guerra resultó imposible negarles el voto aludiendo a su incapacidad.

> **Sólo será idealista quien encuentre belleza en el propio sacrificio, y será el más grande idealista aquel que se sacrifique por una razón caballerosa y arbitraria. La cumbre del idealismo es sacrificarse sin razón alguna que lo justifique**.
>
> —PAUL SOUDAY EN *LE TEMPS* (11 de mayo de 1917)

Además de estas consecuencias añadidas que tuvo el tiempo de guerra, las condiciones siempre cambiantes del conflicto dieron lugar a ideas y actitudes que trastornaron a la opinión pública, dejándola maltrecha y desorientada. Así se revolvieron las continuidades de la cultura occidental. El entendimiento mutuo de los artistas a través de las fronteras se desvaneció instantáneamente. Lo mismo ocurrió con el movimiento socialista, del que se había pensado que frenaría de manera automática la guerra en Europa; el pueblo *sabía* que para la clase obrera lo primero era la solidaridad; las ramas del partido en cada país no lucharían sino que confraternizarían. Esto no ocurrió en absoluto. En Inglaterra hubo unos pocos líderes que dejaron la política para protestar; en Francia, el hombre que hubiera podido actuar de acuerdo con ese pronóstico, Jean Jaurès, fue asesinado dos días antes de la declaración de guerra. Después de agosto de 1914, los socialistas tenían que cantar la *Internacional*, si es que la cantaban, como hipócritas.

Pero la brecha intelectual era peor que la política; las clases cultas no tenían excusa. Por definición —la suya tan presuntuosa— los intelectuales eran pensadores independientes, siempre en la vanguardia de las últimas verdades artísticas, científicas y de pensamiento social. En Francia se habían hecho conscientes de su fortaleza como grupos en cada uno de los bandos alineados en

torno al caso Dreyfus; ahora parecían incapaces de hacer valoraciones. De la noche a la mañana, en masa como tantas otras ovejas, se convirtieron en patriotas rabiosos y extremos.

El rasgo más notable de esta camaleónica respuesta no fue su carácter generalizado en todos los países beligerantes, ya que esto se podría haber pronosticado a partir de las características comunes de la cultura occidental. Lo que resulta realmente asombroso es esa unanimidad, que hasta entonces no había concitado ningún otro asunto, en torno a la guerra y el enemigo. Si echamos un vistazo a la lista de grandes nombres de la literatura, la pintura, la música, la filosofía, la ciencia o las ciencias sociales, no encontraremos más de media docena que se privaran de lanzar eslóganes ofensivos y jactanciosos. Intentar dar aquí un completo repaso a los participantes en esta aberración llenaría páginas y páginas de citas repetitivas y desoladoras. [El libro que hay que leer es *Redemption by War: the Intellectuals and 1914*, de Ronald N. Stromberg.] Un puñado de ejemplos nos mostrarán qué se esperaba que dijeran los escasos disidentes y cuánto valor hacía falta para negarse a ello o decir lo contrario.

En primer lugar, la guerra glorificada por los poetas. Robert Graves: «Nunca existió tan romántica antigüedad / tan sabrosa miel rezumando del corazón». Rupert Brooke: «Demos gracias a Dios por habernos unido a esta hora». Claudel, Apollinaire, Ezra Pound, Isadora Duncan y otros ensalzaron el carácter divino de la lucha. H. G. Wells, en su éxito de ventas *Mr. Britling Sees It Through*, mostraba la guerra como portadora de un retorno a la religión. Talentos menores escribieron canciones de odio a las que pusieron música Richard Strauss y Mahler, mientras que Debussy, Alban Berg y Stravinsky hacían alardes patrióticos. Freud se refirió en sus escritos a «dar toda su libido» a Austria-Hungría. Todos los historiadores y sociólogos —Lamprecht, Meinecke, Max Weber, Lavisse, Aulard, Durkheim, Tawney— encontraron en materiales de su especialidad argumentos para alabar la guerra o razones para despellejar al enemigo. Arnold Toynbee escribió atroces volúmenes de propaganda, que más tarde intentó expiar mediante la elaboración de su *Estudio de la historia* en 10 tomos. Bergson y otros filósofos entonaron la misma canción.

> **Continuar la guerra para ganar la paz: una fórmula que sin duda habrá de cumplir los deseos de Benedicto XV**.
>
> —MONSEÑOR CABRIERES, 28 de agosto de 1917

En todas partes los clérigos eran quienes con más rabia glorificaban la lucha y alentaban el odio. La hermandad entre los hombres y el no matarás ya no se

predicaban. Sólo el Papa Benedicto XV podía ser pacifista y, a pesar de la demanda de paz que dirigió a todos los beligerantes en 1915, en diversos países sus obispos defendían la guerra total. Reclutaban a Dios: «Sin duda Él está de nuestra parte, porque tenemos fines inmaculados y corazones puros». Los más moderados decían: «Matad pero no odiéis». Un predicador inglés se refirió a «la ira del Cordero» y otro especuló con la idea de que aunque Jesús no se hubiera convertido en combatiente sí que se hubiera alistado para formar parte del cuerpo médico. [El libro que hay que leer es *Society at War*, de Carolina Playne.]

Es preciso explicar este fenómeno cultural sin precedentes. Nada parecido había ocurrido durante las guerras napoleónicas. Entonces, muchos intelectuales habían mantenido la sangre fría por encima de las cabezas de las naciones en armas. La furia del s. XX recordaba a las guerras de religión o a las guerras civiles de Inglaterra o de los Estados Unidos. En 1914 la religión ya no era un impulso agresivo primordial y la «religión del arte» no era el credo de una fuerza organizada. Es cierto que en el s. XIX hubo algún pensador que se encontró compartiendo el impulso nacional en tiempo de guerra; por ejemplo, Tolstoi lo sintió en dos ocasiones, aunque fuera pacifista, y Dostoievski también durante la guerra ruso-turca de 1877. Pero hasta 1914 no se percibió esa efusión de sed de sangre en el conjunto de la clase intelectual. ¿Qué fue lo que produjo que la élite intelectual renunciara a sus ideas, costumbres y amistades?

Ya se ha mencionado la «purificación» de las razones humanas mediante la guerra, principio que podría jactarse de tener precedentes más aceptables que las declaraciones de los generales y revolucionarios. Como hemos visto, a mediados del s. XIX Tennyson escribió una novela en verso, *Maud*, en la que se mostraba cómo la corrupción sociopolítica era barrida por el espíritu bélico. Un poco más tarde, Ruskin dio una conferencia para unos jóvenes soldados en la que señaló que la guerra tenía dos caras, la noble y la innoble. Cuando era justa, cuando se luchaba con dedicación y no de forma compulsiva, respetando las normas caballerescas, no sólo era admirable sino que podía favorecer la creación de excelentes manifestaciones artísticas, igualmente nobles. El texto es una notable muestra de razonamiento en la que hay partes que podrían citarse para denunciar a la nación en armas y al «complejo militar-industrial» más tarde censurado por el presidente estadounidense Eisenhower. Pero en 1914 nadie pensaba en las obras literarias de Ruskin y Tennyson. La «redención mediante la guerra» era una espontánea impresión popular que pronto se reveló falaz. Los que sacaban provecho de la guerra, los cobardes en busca de puestos seguros, el mercado negro de productos racionados y la relajación de las convenciones sexuales

demostraron que se sobrevaloraba el papel de la guerra como detergente moral. [El libro que hay que leer es *The Sexual History of the World War*, de Magnus Hirschfeld, «traducido del alemán con la intención de que circule únicamente entre personas maduras y educadas».]

La siguiente explicación radica en el patriotismo normal revitalizado por el viejo y arraigado instinto de agresión, que puede convertirse en una vocación y en un emblema de nobleza, como ocurrió en la Edad Media y en los siglos posteriores. También podría decirse que el patriotismo pacífico se había ido radicalizando hasta tornarse en una serie de violentos *ismos* —nacionalismo, imperialismo, monarquismo, militarismo, patrioterismo, anarquismo, nihilismo — a consecuencia de las crisis y confrontaciones de los años prebélicos. Sin embargo, hay que pensárselo dos veces. Es cierto que algunos intelectuales habían sido doctrinarios, «nacionalistas integrales», pero no la mayoría y su súbito cambio tenía algo que ver con el hecho de que hubieran descubierto la importancia de la justicia en los asuntos públicos. El caso Dreyfus ya les había agitado porque estaba relacionado con un individuo perseguido por el Estado, lo cual recordaba al artista castigado por la sociedad. Con la guerra se revisó este modelo para aplicarlo a las naciones: la «pequeña Bélgica» invadida por «una horda bárbara», mujeres y niños inocentes masacrados, atrocidades (como cortar las manos a los niños y los pechos a las mujeres) cometidas «por principio». Esta última acusación la hicieron todos los gobiernos y, al igual que en cualquier guerra, probablemente tenían algún fundamento real, aunque unido igualmente a la habitual exageración numérica. Estas ideas eran el material que conformaba una propaganda incesante, necesaria para la «guerra psicológica», un nuevo tipo de agresión y de manifestación artística que no sólo perfeccionaron los periodistas, como cabía esperar, sino novelistas, poetas y críticos, así como artistas gráficos y fotógrafos.

Además, hay otro motivo, quizá más inconsciente, que animó a esos configuradores de la cultura: por primera vez en sus vidas eran importantes, útiles, *queridos*. Sin duda, la sociedad prebélica les prestó mucha atención para alabarlos o denostarlos, y «las artes» se ensalzaron —junto a otras cosas— por considerarlas signos de lo que era una gran nación. Pero buena parte de esta adoración se prestaba a los pies de los muertos: era para los artistas del pasado y para sus obras. Los vivos tenían que contentarse con la aprobación de sus colegas. Los agradables intercambios cosmopolitas sí constituyeron una auténtica élite autosuficiente, pero no permitieron que cada artista tuviera el reconocimiento ecuménico al que aspiraba. Además, como clase, estos

trabajadores no se sentían parte del confuso zumbido del mundo «real», que estaba en su apogeo. Los creadores de lo nuevo, a la vez que despreciaban ese mundo, sentían que les devolvían el cumplido. La guerra permitió a esos líderes no reconocidos reunirse con la sociedad, que les dio la bienvenida como soldados, les halagó y pagó en función de su capacidad para luchar o para escribir comunicados, diseñar carteles, censurar correspondencia y hacer investigación histórica para el «esfuerzo bélico». Por fin eran hombres prácticos.

La desgracia fue que las autoridades militares y civiles no coordinaron sus planes. Dejaron que muchos artistas, sobre todo los jóvenes, perecieran en las trincheras o que, en el mejor de los casos, malgastaran el tiempo y el talento en otros lugares: el violinista Jacques Thibaut no encontró manera de seguir practicando durante sus años en el frente, mientras que el cubista Albert Gleizes, enviado al servicio de cocina, peló patatas en Toul. Muchos de los que murieron, como el joven escritor Dixon Scott, no son más que nombres que uno se encuentra en publicaciones antiguas, memorias o antologías impresas por iniciativa individual.

***

Si ambos bandos tenían razón, ¿qué es lo que temían y expresaban en su propaganda para consumo interno e internacional? Los alemanes, núcleo de las potencias centrales, debían defender su recién ganada unidad, su grandeza científica e industrial y el empuje de su comercio en todo el mundo. Francia e Inglaterra, sus enemigos ancestrales, estaban celosos y querían deshacer la obra de Bismarck, dividiendo de nuevo el imperio para destruir a su competidor; mientras, al este, Rusia, un Estado bárbaro, pretendía tomar más territorios e incorporarlos a su heterogéneo imperio. Para Austria-Hungría el problema era la supervivencia dinástica mediante la «contención» en los Balcanes de la amenaza eslava procedente de Rusia. Además de la autodefensa, todos los contendientes tenían argumentos intachables. Al estar tan armados desde el punto de vista espiritual, los beligerantes no podían soñar con otra cosa que no fuera la victoria total, de ahí los interminables años de encuentro con la muerte.

En el campo occidental, como se ha señalado antes, la pacífica democracia era el palacio que había que salvar del militarismo imperial. La presencia de Rusia en este bando hacía tambalearse un poco el argumento; mejor era el que se basaba en la falta de respeto a la legalidad que había demostrado Alemania al violar el tratado que durante casi un siglo había garantizado la neutralidad de

Bélgica. Cuando los alemanes desfilaron a través del «pequeño y noble país» diciendo que el tratado era «un trozo de papel», el verdadero carácter de los hunos comenzó a percibirse. Inglaterra había planeado hacer lo mismo, pero esto era un secreto militar. Como demostraron los años, la guerra total hace caso omiso de la neutralidad y presta poca atención a las leyes internacionales. El choque de enormes masas de hombres significa el estallido de una guerra de desgaste no profesional e inmisericorde, que no se libra en campos de batalla sino en trincheras o zanjas, y en cualquier sitio que sea necesario.

Ninguna de estas circunstancias se había previsto. La nación en armas inaugurada por los revolucionarios franceses de 1792 quedaba demasiado lejos para recordarla y habían pasado 44 años desde 1870, fecha de la última guerra europea en la que se habían enfrentado ejércitos en movimiento. En agosto de 1914 las poblaciones esperaban tener noticias de marchas, sitios o batallas en primera línea. Los ejércitos profesionales, reforzados por los de leva cuando fuera necesario y llevando a cabo campañas planificadas, decidirían el resultado. En Francia había muchos que pensaban: «Estaremos en Berlín en tres meses». Los Estados Mayores, al menos entre los aliados, no hacían pronósticos muy diferentes. Esperaban que la caballería participara —en agosto de 1914, los soldados llenaron las zanjas que rodeaban París de ramas y leña menuda con la que entorpecer el paso de los caballos— y los uniformes todavía eran vistosos: los pantalones de los franceses se habían teñido de rojo en Alemania; los rifles, bayonetas y cañones de campaña eran de modelos que ya habían sido probados muchas veces. Los avances industriales alemanes alteraron toda esta «preparación».

Hubo otros hechos inesperados y completamente novedosos, no todos de origen alemán: el gas venenoso; los bombardeos aéreos sobre las capitales; los submarinos hundiendo barcos sin importarles cuál fuera su bandera o cargamento, lo cual hizo padecer hambre a los Estados neutrales; la utilización de las torres de las iglesias como puestos de observación y su consiguiente destrucción, la emisión de divisas falsas para paralizar las finanzas del enemigo y la propaganda organizada como publicidad a gran escala. En suma, la participación de toda la población y del conjunto de la economía en las labores de ayuda al «frente».

La estrategia fracasó en los dos bandos. Cuando los alemanes no pudieron seguir adecuadamente el plan Schlieffen —que consistía en derrotar pronto a Francia después de atravesar el Estado neutral belga— porque en el este los prusianos se quejaban de que el ejército ruso les sobrepasaba, se enviaron

refuerzos desde Occidente y ya no hubo ningún plan, sino una serie de improvisaciones que condujeron a una paralización mutua en kilómetros y kilómetros de líneas de frente en disputa. Dicho frente se convirtió pronto en un área devastada, trenzada de alambre de espino y sembrada de zanjas tan altas como hombres: las trincheras. Los combatientes, que habían aprendido por sí mismos a lidiar con este sufrimiento, vivían en la mugre —barro, agua, todo tipo de sabandijas— preparándose para salidas cuyo objetivo era capturar la trinchera de enfrente mediante la aniquilación de sus ocupantes. Esta empresa, que suponía saltar por encima del parapeto que protegía la trinchera, se apoyaba en bombardeos —descargas de proyectiles— que eliminaban la oposición. El número de muertos era proporcional a la enorme magnitud de todo: 5.000 hombres, quizá, en un día normal; como registraría años después Erich-Maria Remarque en su famosa novela, el comunicado decía: «Sin novedad en el frente occidental».

En la moderna lucha de pueblo contra pueblo, los hombres se convierten en material que se gasta como la pólvora o los proyectiles; son importantes, pero menos que los hombres y mujeres que trabajan en las fábricas de municiones. Aún más vitales resultan los recursos materiales con los que se hacen éstas, el dinero con que se pagan y la inventiva para crear armas mejores o novedosas. La Gran Guerra produjo el tanque y el French 75, un pequeño cañón móvil; el submarino de gran envergadura; el dirigible ligero y la máscara de gas; diversos tipos de aviones; el dirigible armado (zeppelín) y, finalmente, el cañón de gran calibre, el Gran Bertha, que podía lanzar un proyectil sobre París desde 120 kilómetros de distancia. Recuerdo su inauguración y sus efectos, peores que los de las incursiones aéreas de los ruidosos Tauben («palomas»), porque el gran cañón disparaba en cualquier momento del día, mientras que las incursiones aéreas nocturnas se concentraban en un corto periodo de tiempo e iban precedidas de un aviso. Para los niños de esa época, refugiarnos en un sótano de noche fue —al principio— una especie de diversión.

> **… los hombres se tambaleaban agotados sobre los caminos de tablones. Los heridos que cayeran de cabeza dentro de los agujeros de los proyectiles corrían el peligro de ahogarse. Las mulas se resbalaban fuera de los caminos y con frecuencia se ahogaban en los gigantescos agujeros que los flanqueaban. Los cañones se hundían hasta hacerse inútiles; los fusiles se atascaban y ya no disparaban; incluso la comida se echaba a perder con el inevitable barro**.
>
> —CORONEL G. L. MCENTEE, *MILITARY HISTORY OF THE WORLD WAR*

También hacia el final de la guerra los muchachos de 16 años comenzaron a llenar los huecos de las insaciables trincheras. No había sido suficiente utilizar

por primera vez tropas de las colonias africanas y asiáticas, sin embargo esto señaló la entrada de población del Tercer Mundo en las naciones europeas. Nunca se dejó de tener la esperanza de que un súbito empujón en un amplio frente —una «ofensiva»— trastornara lo suficiente al enemigo como para producir una derrota que pusiera fin a la guerra. En 1916, el esfuerzo alemán en Verdún se llevó por delante unas 700.000 vidas en cuatro meses, sin producir decisión alguna; el mismo año, en el Somme, los británicos perdieron unos 60.000 hombres en un solo día.

La guerra en el mar tampoco avanzaba. En ese mismo año, la batalla de Jutlandia demostró que los alemanes eran superiores a la Gran Flota británica en cuanto a táctica y puntería, pero que se veían superados por el tamaño y la cantidad de los acorazados enemigos. Los ingleses perdieron dos veces más barcos que los alemanes. Posteriormente, la denominada guerra submarina sin restricciones, que llevó a los alemanes a destruir todo tipo de buques mercantes, produjo la entrada de los Estados Unidos en la guerra. Las tropas y provisiones de refuerzo dieron un nuevo impulso a la ofensiva que puso fin a los imperios alemán y turco, hizo añicos el austriaco y dejó los inquietos Balcanes a merced de hombres de Estado y periodistas que debían trazar un nuevo mapa de Occidente.

Era una tarea imposible, sobre todo por la existencia de tratados secretos que habían venido negociando los dirigentes de las potencias para repartirse los futuros botines. Se intercambiaron provincias sin detenerse ante derechos étnicos o de otro tipo. Era el viejo sistema dinástico. Estos tratados, cuando salieron a la luz después de la guerra, causaron una repulsión que creó la demanda de una diplomacia abierta. Esto puso fin a la importancia de los embajadores y condujo a la celebración de «cumbres» de jefes de Estado, con la presencia de la prensa, filtraciones calculadas y dudosos resultados. Las arrogantes y vengativas cláusulas del tratado de paz de 1919 hicieron inestable el nuevo mapa. La demanda de que Alemania diera reparaciones materiales y el intento de mantenerla siempre débil se basaban en una concepción anticuada de la victoria y del carácter de Europa Central. John Maynard Keynes logró fama inmediata al mostrar *Las consecuencias económicas de la paz*.

La futilidad y el peligro que entrañaba una guerra cuyo objetivo era enriquecerse ya se había demostrado mucho antes de que se publicara el libro e incluso antes de la propia guerra. Todas las mentes juiciosas de Occidente ya habían recibido las sensatas advertencias de un periodista inglés llamado Norman Angell. En 1909 había escrito un panfleto titulado *Europe's Optical*

Illusion. Su tesis era sencilla: la guerra contemporánea entre grandes potencias supone una pérdida absoluta tanto para el vencedor como para el vencido. El panfleto suscitó gran atención, lo cual llevó a Angell a ampliarlo para convertirlo en una obra completamente documentada bajo el título de *The Great Illusion: A Study of the Relation of Military Power in Nations to Their Economic and Social Advantage*. En ella citaba las palabras de líderes de todos los bandos que tenían esa gran ilusión. Demostró que el funcionamiento financiero internacional del momento ponía la riqueza de una nación en manos de otra. Las hostilidades garantizarían pérdidas para ambas. Las colonias no eran un activo, sino un gasto subvencionado; anexionarse éstas o alguna parte de un país derrotado, o incluso ocuparlo para recaudar tributos, era un despilfarro aún mayor. Además, el coste de una guerra totalmente al día sería ruinoso. Todos los recursos del conjunto de los participantes se agotarían. Ninguna nación o individuo se beneficiaría de la victoria. Una guerra a gran escala en la Europa del s. XX sería un suicidio disfrazado de propio interés.

El argumento era tan claro, moderado y convincente que todos los que le prestaron atención acabaron por creerlo. Pero una cosa es creer que la idea que antes se tenía era equivocada y otra actuar de acuerdo con la nueva que se ha demostrado correcta. La costumbre, las presiones sociales y una vena fatalista conspiran para que se siga ahondando en el surco trazado. *The Great Illusion* no se tuvo en cuenta sino que se puso en práctica.

***

Desde los primeros días de la lucha, cada contendiente llevó a cabo también una guerra ideológica interna, unida a una persecución popular. Para comenzar, el «arte enemigo» debía prohibirse en el escenario, el museo y la sala de conciertos. Más aún, había que demostrar mediante libros académicos que los pensadores enemigos habían creado hacía tiempo el carácter insanamente agresivo de su nación. La historia respaldaba la acusación: para los aliados, los alemanes siempre habían sido invasores bárbaros; habían destruido la civilización de Roma y habían tomado a un indefenso Occidente con su eterno lema: «La fuerza trae la razón». Hegel, Fichte o Nietzsche habían glorificado el carácter conquistador del Estado o del superhombre y las palabras de Nietzsche —«el rubio animal de presa»— podían aplicarse a ambos.

Los alemanes tenían argumentos equivalentes, en ciertos aspectos más defendibles: los franceses, aunque estaban en decadencia desde hacía tiempo,

tenían el obsesivo propósito de dominar Europa Central. En sus épocas de prosperidad ése había sido su campo de juegos; una invasión tras otra había ido asolando a estos pequeños Estados indefensos, manteniéndolos en la pobreza, despoblados y divididos, y convirtiéndolos en el hazmerreír del resto del mundo. Poco a poco, desde Federico el Grande hasta Bismarck, la nacionalidad se había ido desarrollando, hasta triunfar en Versalles en 1871. Esta legítima unión de los pueblos germanos dentro de una misma nación-estado había creado en Francia una pléyade revanchista de monárquicos, nacionalistas, imperialistas y antisemitas: todos ellos rabiosos militaristas, para quienes desmembrar Alemania era, una vez más, algo esencial tanto para el bienestar de Francia como para el éxito de cada una de sus facciones dentro de ella.

Naturalmente, Inglaterra se había unido a esta tendencia. El propósito de su tradicional política de injerencia en los asuntos del continente, siempre en contra de la nación más fuerte y avanzada, era gobernar el mundo mediante el dominio de los mares y el comercio en ellos. El carácter alemán, noble, valeroso y sincero (y pionero en cuestiones científicas y tecnológicas) tenía buenas razones para despreciar a los decadentes franceses y a una nación inglesa de tenderos, tal como Napoleón les había llamado. En esta traición conjunta a las mejores tradiciones —por no hablar de los matices de la verdad— los líderes de opinión de ambos bandos estaban ensayando (por así decirlo) lo que ocurriría menos de doce años después, cuando escritores, artistas y académicos atacaran o defendieran las renovadas agresividades de los regímenes fascista, comunista o nacionalsocialista.

Hay dos notables excepciones en este frenesí: la del novelista y musicólogo francés Romain Rolland y la del dramaturgo y pensador de lo social Bernard Shaw. A finales de 1914, Rolland publicó un breve libro titulado *Au-dessus de la Mêlée (Por encima de las pasiones*, en su edición española), en el que intentaba mostrar el carácter unitario de la cultura occidental y la insensatez de todas las recriminaciones. Fue inmediatamente injuriado, llamado traidor y espía, y se le privó de toda la credibilidad que tenía por su fama anterior a la guerra, considerándola una aberración. Hay que señalar que su valor en medio de la guerra y su perspicacia no son menores por el hecho de que al escribir el libro estuviera en la Suiza neutral y multinacional, sino que tal situación ayuda a poner de manifiesto la contagiosa energía a la que sucumbieron cabezas como la de Bergson, Arnold Bennet y Thomas Mann, pero no, y es preciso señalarlo, la de Richard Strauss, que se negó a firmar el Manifiesto Alemán, alegando que el papel de un artista no era manifestarse sobre la política y la guerra. Fue

coherente y no protestó en la siguiente guerra, lo cual le granjeó muchas acusaciones.

Del mismo modo, en 1914, el decano de las letras francesas, Anatole France, conmocionó a sus amigos y al público por guardar silencio y mostrarse hosco cuando le preguntaban. Se negó a unirse al coro. Al final, acosado por todas partes, realizó algunos escritos de propaganda sobre la patria, pero tan edulcorados que únicamente los ingenuos podían pensar que eran sinceros. Sólo en Inglaterra hubo algunos políticos, entre ellos el futuro primer ministro laborista Ramsay MacDonald, que dimitieron para optar por una especie de retiro. [El libro que hay que leer es *El sentido común y la guerra*, de Shaw, que despedaza directamente los tópicos intelectuales del pensamiento belicista.]

> ***Agua de Seltz:* consulte su diccionario y busque «Seltz», ¿qué es lo que encuentra? «Ciudad prusiana, a 40 kilómetros de Mainz del Ems, conocida por su agua mineral.» Después de eso, le reto a que eche agua de seltz en su bebida para el aperitivo**.
>
> —*PARIS-MIDI*, 30 de julio de 1917

***

Si pasamos de las expresiones individuales a las actitudes colectivas tendremos la misma impresión de idealismo fuera de control y corrompido por la creencia de que, para alzarse, había que caer en la falsedad y el odio. Es cierto que la incesante ansiedad que sufrían millones de personas por el destino de su país y el de sus familiares y amigos en el frente actuó como barrera permanente frente a la reflexión reposada. Después de la primera conmoción y el indignado desaliento, se desarrollaron varias maneras de enfrentarse a los hechos y al desgaste emocional, porque éstos no sólo tenían que ver con lo que se sabía o suponía del combate en sí, sino que también estaban relacionados con lo que ocurría en la retaguardia, que es fácil apreciar: ruptura de la vida familiar hasta llegar al divorcio; carreras y ocupaciones interrumpidas de manera que el sustento sólo se lograba mediante las escasas ayudas gubernamentales; diferencias y costumbres sociales diluidas o eliminadas —incluso la forma de vestir y el habla se alteraron para adaptarse a las nuevas relaciones sociales, a la pérdida del orgullo burgués y de sus comodidades—; en pocas palabras, se produjo una inesperada oleada de igualitarismo.

Entre otras cosas, para éste se necesitaba que sólo estuvieran exentos de la lucha en las trincheras los incapacitados físicos. Así se garantizaba que el número de los más dotados artistas, científicos, intelectuales, o el de otras

eminencias, se redujera en la misma medida que el de los demás. Igual riesgo corrían cosas como las obras de arte, la arquitectura o las bibliotecas: la guerra, que supuestamente libraban todos los bandos para defender el legado cultural de cada una de las «naciones civilizadas», prestó poca atención a los objetos y personas que encarnaban esa herencia. Resulta difícil dilucidar cómo se podría haber logrado esto, dado el ánimo del momento y los medios de que se disponía. En la siguiente guerra mundial se había aprendido la lección y las obras y creadores más valiosos estuvieron bastante mejor protegidos. [El libro que hay que leer es *L'Europe Blessée* (en inglés, a pesar de su título), de Henry Lafarge.] El ánimo también había cambiado y pocos atacaban, de palabra o acción, a los clásicos del arte enemigo. Sólo algún que otro filósofo o historiador escribió tratados para demostrar que Carlyle y el indispensable Hegel habían sido instigadores del fascismo.

Describir cómo los civiles se adaptaron a las presiones cambiantes del periodo 1914-18 supondría estudiar a las naciones una por una y analizar los diferentes grupos de cada una de ellas, es decir, conformaría un libro entero. Sólo podemos citar aquí algunos hechos que, por su carácter sugerente, pueden representar el típico comportamiento dentro y fuera de cada frontera.

Uno de los escudos frente al espectáculo de la muerte fue el renovado recurso al espiritismo. Conan Doyle no fue en absoluto el único converso notable°; muchos hombres y mujeres —con frecuencia ateos o agnósticos— se vieron arrastrados por la necesidad de hablar con los muertos, y quienes decían la fortuna disfrutaron de gran popularidad y beneficios. Ante el mismo espectáculo, otras almas destrozadas se hicieron ateas. En el frente, la sensación de que se acercaba el final tuvo otra consecuencia: el atractivo del peligro, después de meses en las trincheras, tomó un rumbo peculiar transformándose en atracción hacia la muerte. «Ven y muere», gritaba Rupert Brooke, «será tan divertido». En esta nueva fascinación fue donde Freud situó la presencia de la pulsión hacia la muerte en los seres humanos. Unas pocas mentes éticas o cristianas se hicieron «objetoras de conciencia», categoría condenada a la cárcel en la que sólo entraron algunos súbditos británicos. Bertrand Russell y Lytton Strachey son los ejemplares que se recuerdan. En el resto del continente, la única forma equivalente de negarse a combatir era solicitar ser camillero o conductor de ambulancia.

La aprensión permanente alimentó la obsesión por los espías. Era cierto que éstos suponían una sutil amenaza, aunque sus informes no solían ser creídos o utilizados a tiempo por quien los encargaba. En realidad, las dos ejecuciones por

este delito que se hicieron públicas fueron errores. Edith Cavell sólo era una enfermera que ayudaba a escapar a los soldados y Mata-Hari (más tarde heroína de un musical) no hizo más que representar su novelesco papel de espía sin serlo realmente. Se denunciaba a personas (o cosas) cuyos nombres eran germanos o se pensaba que lo eran. Muchos ciudadanos de cada país en guerra o extranjeros fueron internados, otros perdieron su trabajo, se les separó de su cónyuge y, en el mejor de los casos, sólo fueron condenados al ostracismo (los estadounidenses de origen alemán tuvieron la misma experiencia después de 1917). En Europa, durante los primeros días de agosto, era probable que aparecieran rotos los escaparates de las tiendas con nombres extranjeros y que se les acabara el negocio; así ocurrió, por ejemplo, en Francia con la cadena de lecherías Maggi, una empresa suiza.

> **Hemos saqueado y perseguido, difamado, insultado y asaltado. Hemos privado vilmente a mujeres pobres de sus escasos ahorros; hemos detenido a un hombre por atravesar Londres con el fin de arrebatarle una caricia a su esposa y le hemos castigado como sólo se castiga a los más salvajes gamberros. Los editores de los periódicos han publicado cartas cobardes en las que se solicita que los prisioneros de guerra alemanes, cuando mueran, no sean enterrados como soldados que han luchado por su patria, sino que se les arroje a un montón de excrementos para que «se pudran como perros»**.
>
> —SHAW SOBRE LA FURIA ANTIALEMANA DE LOS CIVILES (1917)

En Inglaterra, al igual que en Francia, el cambiar de nombre se convirtió en una medida de seguridad o en una muestra de lealtad. El novelista que conocemos como Ford Madox Ford había nacido como Ford Madox Hueffer, hijo de un músico alemán que residía desde hacía tiempo en Inglaterra. La familia real británica —para empezar, de Hannover y, más recientemente, de Sajonia-Coburgo-Gotha— pasó a ser la Casa de Windsor, mientras que sus familiares Battenberg se convirtieron por obra y gracia de una feliz traslación en Mountbatten. Por desgracia, a todo aquel que tuviera un pequeño perro salchicha (dachshund, sabueso de acoso) y, por tanto, fuera objeto de sospechas, no le quedó más remedio que librarse del animal, ya que su característico perfil hacía que cambiarle de nombre no sirviera para nada.

Cualquier comentario no del todo ortodoxo podía suscitar acusaciones. G. Lowes Dickinson, ese excelente académico y prosista, fue expulsado del King's College de Cambridge por sus escandalizados colegas. Es milagroso que Shaw escapara al linchamiento, y el hecho también da fe de su habilidad para la polémica. La paranoia duró tanto como la guerra y no resulta sorprendente, ya que la propia lucha se desarrollaba como una locura en la que la única salida que

quedaba, entre la revuelta de la razón y el miedo a la derrota, era decir tonterías y echar la frustración sobre víctimas elegidas al azar. El reinado del absurdo, que ahora es un género literario, comienza con la Gran Guerra.

Aquellos que habían sabido ver más allá de la gran ilusión o que habían descubierto la futilidad de diezmarse mutuamente mucho antes de 1918 ahora sentían una mezcla de asco y de resignación. En sentido opuesto, otros encontraron otra determinación para el combate que no se basaba en la esperanza de un glorioso éxito, sino que pretendía acabar rápidamente: pasar el trago lo antes posible para recuperar la paz y la salud mental. Los políticos que ostentaban el poder compartían esa intención de acelerar el fin con la intención añadida de, en tiempo de paz, ir por delante del partido opositor y de los demás líderes del propio. Ambos propósitos explican las continuas disensiones dentro de los gobiernos y los frecuentes cambios de táctica y de generales. Excepto en lugares concretos de aquí o allá, en todas las naciones la dirección de la guerra se vio impedida por rivalidades y malinterpretaciones, que llevaron al caos y la falta de eficacia.

> **He visto las huellas dactilares de la mano oculta en el Foreign Office, en Downing Street, en el Ministerio de Finanzas, en Irlanda y en los asuntos marinos, cuya gestión ha pasado de los Lores del Mar a un germanizado Foreign Office**.
>
> —ARNOLD WHITE, *THE HIDDEN HAND* (1917)

La labor era realmente impresionante. Prácticamente, la nación en armas es un Estado comunista: la gente debe recibir un sueldo, ser alimentada, protegida y regimentada, tanto en la retaguardia como en el frente. Hay que mantener la lealtad de las mentes en el correcto grado de odio, de manera que las sucesivas levas se acepten sin rechistar. Hay que censurar cartas y periódicos mientras el molino de la propaganda sigue triturando. Las decisiones, excepto las relativas a estrategia y mando general, tienen que contentar a muchos señores: a los disidentes del gobierno, a los jefes de Estado aliados y a la opinión pública. De ahí que los fracasos deban disfrazarse u ocultarse.

Es sintomático que el control del pensamiento se quebrara antes y con más frecuencia en las trincheras, donde las buenas palabras no podían competir con las sensaciones físicas y morales. La confraternización con el enemigo fue temprana y continuó después. En Navidad, en Pascua y en otras ocasiones se producían treguas; en circunstancias idénticas los seres humanos desarrollan sentimientos de compañerismo. En 1917, después de dos años y medio de desgracias y de repetidos ataques, evidentemente inútiles, contra posiciones

invulnerables, estallaron motines en el frente francés. Se reprimieron y mantuvieron en secreto (en 1998 el primer ministro francés dijo que los amotinados merecían ser respetados y conmemorados, y la prensa se mostró de acuerdo; los ingleses, igualmente, disculparon a sus participantes). Ochenta y un años antes, los alemanes, que entonces llevaban ventaja, habían hecho propuestas de paz que fueron rechazadas. Después llegaron noticias de que los Estados Unidos habían declarado la guerra a Alemania, lo cual hizo que el conflicto cobrara nuevo ímpetu.

Se han hecho diversos cálculos sobre las pérdidas que hay que achacar a la gran ilusión. Algunos indican que 10 millones de vidas se apagaron en los 52 meses y que hubo el doble de heridos. Otros proponen cifras mayores o menores. Es un ejercicio sin sentido, porque la categoría de *pérdida* es mucho más amplía que la de la propia muerte. Los mutilados, tuberculosos, enfermos incurables, traumatizados por la guerra, tristes, enloquecidos o suicidas; los espíritus rotos, las carreras destruidas, los genios en ciernes enterrados o los nacimientos que no se habían producido también son pérdidas, y son inconmensurables. Los volúmenes del informe de posguerra, editado por el profesor James Shotwell y titulado *Economic and Social History of the World War*, ocupan todo un estante y, por tanto, no pueden leerse en su totalidad. La obra aún no se había completado cuando comenzó la Segunda Guerra Mundial. Sólo con mirar los epígrafes se tiene una idea más amplia de la magnitud de cada uno de los apartados de esta bancarrota moral y material.

Además, el armisticio no detuvo la sangría. Se vio acompañado por un brote de tifus en Europa Central y una epidemia mundial de la llamada gripe española, de carácter virulento y fatal en la mayoría de los casos. Después, como Herbert Hoover dijo al mundo en su famoso informe como comisionado de la ayuda a Europa, gran parte del continente padecía hambre, carecía de vivienda y se hallaba enfermo. No se pueden verter año tras año todos los recursos humanos y materiales en un feroz caldero y esperar que la vida vuelva a su cauce al final de una empresa tan profusa.

Tampoco acabaron los combates con el armisticio de 1918, que se sigue conmemorando como el final de la Gran Guerra. Hubo guerras menores que continuaron de manera esporádica: en Rusia contra el régimen bolchevique, así como en Polonia, Checoslovaquia, Hungría, Rumanía, Grecia, Turquía y el norte de Italia. A excepción de Rusia, que quería la paz a toda costa, los demás pueblos no habían contado con el beneficio de largos años de destrucción en su propio suelo y todos parecían dispuestos a perder más vidas para alcanzar unas

dudosas ganancias.

Este insensato derroche de vidas habría de privar al mundo de posguerra de muchos talentos y también de los necesarios vínculos con la cultura prebélica. Lo que resultó igualmente devastador fue la política que siguieron después los aliados hacia Alemania. Se basaban en la falacia financiera que Norman Angell había puesto de manifiesto y crearon una llaga purulenta en Europa Central. Para dar sólo un ejemplo de sus excesivas demandas, en enero de 1921 —unos 18 meses después de la firma del tratado— Alemania había proporcionado bienes por valor de 20.000 millones de marcos. Los aliados decían que la partida sólo valía 8.000. Como castigo, y a cargo de los alemanes, ocuparon más centros industriales e impusieron aranceles especiales a las importaciones germanas destinadas a países aliados.

El balance comercial era cada vez más desfavorable a Alemania, mientras que se esperaba que el país produjera, en metálico y en productos como el carbón, cantidades anuales variables hasta llegar a un total de 32.000 millones. La inflación se hizo permanente, la provisión de carbón se retrasó y Francia ocupó el Ruhr, la zona de donde se extraía. A la vez, esto fomentaba un movimiento, que fracasó, para constituir un Estado independiente en Renania. Entretanto, los capitalistas más adinerados de Alemania, indiferentes ante el destino de la república, invertían en el extranjero, empeorando aún más la situación de su pueblo. Es cierto que los aliados estaban tratando de pagar así sus deudas con los Estados Unidos, que eran acuciantes: de una u otra forma, la gran ilusión seguía siendo el guión que los actores aliados ensayaban acto tras acto. Dos décadas más tarde, cuando Hitler llegó al poder tras una clara votación del pueblo alemán, los actores se sorprendieron del desenlace.

No mucho después del final de la Gran Guerra, hubo observadores con visión de futuro que pronosticaron la posibilidad de que hubiera otra y quedó claro que la civilización occidental se había puesto a sí misma en una situación desde la que resultaba improbable la recuperación. La devastación, tanto material como moral, había calado tan hondo que sacó la creatividad de su cauce, primero para convertirla en frivolidad y después para llevarla por los caminos de la autodestrucción.

CAPÍTULO XXVI

EL ARTISTA PROFETA Y BUFÓN

Durante la Gran Guerra, también tuvo lugar otra muerte notable que no ha sido glosada y que ni siquiera quedó registrada: fue la muerte del ignorante. Indudablemente, esta omisión tiene que ver con el hecho de que el personaje nunca fuera llamado héroe, aunque sí lo fuera de una forma peculiar. No cabe duda de que hacía falta un valor de lo más mostrenco para, generación tras generación, llevar a cabo las mismas protestas ante la sucesión de nuevas escuelas artísticas y literarias del s. XIX, que, después de aparecer, eran objeto de mofa, aceptación y, por fin, exaltación, para acabar alojándose a costa del erario público en museos, bibliotecas y salas de concierto.

Los ignorantes seguían vivitos y coleando en la Década Cubista y desaparecieron como todo el mundo en las trincheras. Hacia 1920, los que habían sobrevivido se habían transformado milagrosamente, no en estetas sino en tipos acomodaticios y cobardes. Para esta nueva especie cualquier cosa que se presentara como arte merecía respeto automático y sesudo análisis. Cuando una nueva obra o estilo no era fácil de apreciar, costaba contemplarla o, incluso, resultaba repulsiva, ellos la encontraban «interesante». Medio siglo después, *a menos* que al crítico le parezca «inquietante», «perturbadora», «cruel» o «perversa», se rechazará por considerarse «académica», no sólo *carente de* interés sino despreciable.

Mediante la alquimia de la guerra, el burgués estúpido se había convertido en el dócil consumidor de mediados y finales del s. XX. Para él, la existencia de una vanguardia que trastoca el pensamiento es tan indiscutible como que la Tierra es redonda y tiene la categoría de un santo sínodo. Ésta no es una metáfora exagerada. El arte ha sido definido una y otra vez como la más alta expresión espiritual del ser humano y, en cierto sentido, como algo superior a la religión

porque es la única actividad que no conduce al asesinato; de hecho, si no fuera por el carácter redentor que el arte tiene para la vida humana, ésta sería una maligna aflicción. Además, el artista es un profeta en el sentido bíblico del término. Su obra, mucho antes de ser calificada de «crítica de la vida», ya denunciaba los pecados del mundo contemporáneo. Esta visión de las artes, de la que son fervientes partidarios quienes las practican, ha sido aceptada por una parte considerable del público y para muchos de sus integrantes representa un pasatiempo o una forma de ganarse la vida. Los pilares de la sociedad —la empresa, la Iglesia y el gobierno— coinciden en ello. Podría ser adecuado datar el comienzo del modernismo[1] *popular* en el momento en que se produce esta victoria definitiva de la religión artística, que es a principios de la década de 1920. El mensaje emitido por primera vez a principios del s. XIX, «el arte por el arte», había manifestado finalmente su verdadero sentido a las personas cultivadas: «El arte por la vida».

Con esta datación del modernismo ecuménico nos libramos de la confusión entre las otras dos o tres posibles, sin influir en el uso tradicional de la palabra *moderno* (no *modernista)*, que alude a la era que comienza en 1500°. En ese tiempo, como hemos visto, la expresión *Edad Media* no estaba en uso y la palabra *moderno* significaba algo «común» en el sentido de nuevo, de moda (en bajo latín, *modernus* procedía de la raíz *modo* = recientemente). Pasó bastante tiempo antes de que nuevo y común se convirtieran en novedoso y poco común. De nuevo, el momento crucial se sitúa a principios del s. XIX. En la década de 1830 el precursor Gautier utilizaba la palabra moderno como un cumplido; Chateaubriand ya usaba *modernité* en la década de 1840° y, en la siguiente, a Baudelaire le parecía un término crítico aceptado. Hay que hacer aquí una pequeña indicación: el bibliógrafo francés Octave Uzzane, que fue el editor de *Le Livre* durante muchos años, rebautizó en 1890 la publicación con el nombre de *Le Livre Moderne*. Gracias a este cambio de perspectiva de la modernidad, el arte se unió a la ciencia en la labor de expansión del dogma del s. XX: lo más reciente es lo mejor. El hombre modernista mira hacia adelante, es un futurista innato, con lo que se opone al antiguo presupuesto de la sabiduría ancestral y del valor de la prudente conservación. De ello se infiere que todo lo viejo está obsoleto, equivocado o carece de interés, o las tres cosas a la vez.

De ello estaban completamente seguros algunos de los jóvenes con más talento de la década de 1920. A diferencia del ignorante reconstruido, ellos no necesitaban someter a la carne para partir de lo nuevo y lo sorprendente. Habían sobrevivido a la bestialidad de una guerra producida por sus mayores, que eran

estúpidos o malvados. La nueva vida debía verse libre de los viejos errores y llenarse de nuevos placeres. La alegría era el principal artículo de un programa que consistía en agarrar la vida con las dos manos, mostrando tolerancia ante los caprichos del ser humano (incluyendo los propios) e indiferencia ante las presiones. Este último rasgo es sin duda el que Hemingway tenía en mente cuando dijo que el valor consiste en actuar con elegancia mientras se está bajo presión: una idea peculiar, ya que el valor físico puede ser desastrado, feo y desesperado. Sin embargo, si se aplica a la resistencia moral, la máxima encaja en el temperamento que estamos describiendo. Dada la relajada situación de la primera posguerra, este rechazo del pasado, unido a formas de compensación de uno mismo por los recientes horrores, era una EMANCIPACIÓN con el mínimo esfuerzo.

***

A pesar de la ruptura de creencias y sentimientos, la pausa entre la Gran Guerra y la siguiente contienda fue testigo del progreso de tres movimientos que ya resaltaban en el periodo que, para simplificar, se ha denominado los noventa. Esos puntos de partida de finales del s. XIX también habían sido revueltas, lo cual explica que concordaran con el temperamento de posguerra. En la década de 1920 se podrían haber logrado esos antiguos propósitos si la segunda guerra no hubiera tenido lugar y no hubiera pospuesto su consumación hasta los años cincuenta y sesenta. Los tres objetivos eran: la emancipación sexual, los derechos de la mujer y el Estado del bienestar.

Como estos cambios afectaban a las costumbres morales, sociales y políticas y las décadas de 1920 y 1930 se recuerdan principalmente por su arte y su frivolidad, se ha olvidado el hecho de que en este periodo se dio un segundo paso hacia los usos y políticas de finales del s. XX. Se ha considerado que en la fase final de las emancipaciones de la década de 1890, que tiene lugar a mediados del s. XX, se produjeron demasiados comienzos. Como las manifestaciones artísticas —las más llamativas, tanto entonces como ahora— no pueden describirse junto a las demás, nos ocuparemos de ellas en primer lugar.

A principios de la década de 1920, los jóvenes intelectuales volvían su atención excitados hacia media docena de obras literarias que merecen el calificativo de definitorias. Sus autores pertenecían a una generación anterior y las obras, que se habían gestado durante la guerra, abordaban la experiencia que todo ser vivo había sufrido últimamente. *La tierra baldía* de T. S. Eliot

compendia, en su título y en su contenido, los pensamientos y sentimientos de los supervivientes. El toque de desolación se da en el primer verso: «Abril es el mes más cruel». Desde Chaucer a Shakespeare y desde éste a Browning y Whitman, abril siempre se ha cantado como el mes más afable y acogedor. Ahora, todo lo que abril significa, sobre todo su fuerza generadora, despierta antipatía; la vida es detestable.

La tierra baldía pasa a detallar una mezcolanza de hechos, ideas, supersticiones e intereses nacidos o revividos durante la terrible experiencia. En el primer grupo de poemas se presagia esa «tierra baldía»; es el nombre de la tierra y del alma, de lo que coexiste carente de significado: el arte y sus ruiseñores; los fragmentos de canciones de cabaret; el nihilismo budista; las sublimes añoranzas que acaban siendo bromas rimadas vulgares y sin sentido; una sexualidad reconocida con repulsión: esas imágenes y tonos dispares confirman la difuminación de todas las distinciones, la incoherencia del mundo. *La tierra baldía* representaba, en sí misma, la cristalización de un determinado momento de la cultura europea. No había habido algo similar desde el *Fausto* de Goethe o el *Childe Harold* de Byron.

El *Ulises* de Joyce, obra muy diferente pero igualmente emblemática, construía una epopeya a partir del contraste entre la conciencia crítica y las inevitables demandas vitales. El cuento comienza vislumbrando al poeta, al artista cuyas capacidades le convierten en un espectador, en un extraño dentro de un mundo insensible. El resto de la odisea se enmarca entre la siguiente escena y el monólogo final, expresiones ambas de lo físico: en la primera, Bloom está sentado en el retrete y piensa en la evacuación; la última muestra a Molly pensando en los órganos y relaciones sexuales. Entre medias, el espectador va recorriendo lentamente esa otra tierra baldía llamada ciudad. Los sórdidos callejones y las concurridas avenidas constituyen los límites de la vida moderna. Las sencillas descripciones, la sátira mediante la parodia o los calculados rodeos matizan la repugnancia y a veces, incluso, suscitan una especie de melancólica empatía. El «monólogo interior»°, esa innovación literaria procedente de un oscuro autor francés, es equivalente al método de «libre asociación» utilizado para curar a los neuróticos.

Hay otras dos obras sobresalientes, aparecidas a principios de los años veinte pero terminadas durante la guerra, que encarnan esta experiencia mostrando que las normas de conducta y creencias anteriores están obsoletas y que la sociedad se halla en decadencia. Son *La casa de las penas* de Shaw y *En busca del tiempo perdido* de Proust. El título original de la última *(A la recherche du temps perdu)*

es un juego de palabras que alude a los «días perdidos» y al «tiempo malgastado». La historia subraya la evanescencia de todas las cosas y, en concreto, la del mundo social y artístico que el narrador intenta reconstruir en su memoria. Es interesante señalar que en esta recapitulación se incluyen con respetuosa atención alusiones a la ciencia del momento, tanto directas como metafóricas (hecho que, en general, pasó desapercibido hasta que lo analizó un investigador estadounidense°).

La longitud de la obra de Proust es una consecuencia lógica de su forma de recordar. Ésta es también asociativa y el famoso trozo de pasta de té y otros detalles similares indicaban algo que ya se ha repetido hasta la exageración: en el fondo, la mente no es racional. Es la misma lección que se extrae del monólogo interior, que Proust utiliza indirectamente. En vez del «flujo» ilógico, creó la frase con meandros, a la rebatiña *(phrase à tiroirs)*. Las cláusulas subordinadas se suceden encajándose las unas en las otras, así el largo resultado queda enganchado de alguna manera, formando una sola unidad sintáctica. Resulta difícil de leer y con frecuencia de comprender. Es antiprosa y los primeros críticos de la obra se dieron cuenta. Porque, como hemos visto anteriormente, la prosa es un género muy artificial en el que, para lograr claridad, es necesario domar las pautas de la lengua hablada, y en Proust se tira del lector hasta situarle por debajo del habla, en los caprichosos revoloteos de los pensamientos y las imágenes.

Para justificar esto, se recurre al argumento contrario de que sin esas divagaciones no se habría transmitido sensación alguna de búsqueda, de dificultad o de duda. Basta con leer la encantadora primera novela de Proust, *Jean Santeuil*, en un solo volumen y de fácil lectura, para darse cuenta de que un discurso lúcido y rápido no era apropiado para su obra posterior. El carácter anterior del pasado —por no hablar de su descubrimiento— demandaba la forma de escribir que utilizó el autor. Es cierto que esta prosa en busca de la memoria abrió la veda para que aparecieran muchas obras de mala calidad en todos los idiomas literarios, pero eso no es culpa de su iniciador.

Se ha escrito muchas veces que Proust pretendía poner de manifiesto, con ánimo devastador, a la alta burguesía y a los restos de la nobleza francesa para que sus gustos y vicios resultaran tan repulsivos que, al igual que ocurría en Marx, esta clase alta saltara en pedazos. Esto es confundir el retrato con la propaganda. Una lectura de *La comedia humana* de Balzac nos mostrará que *su* tema eran los gustos y vicios de la aristocracia y la alta burguesía de la época, y si los descendientes de éstos aún andaban por ahí para que Proust los observara

un siglo después, es muy posible que tanto los nuevos ricos como los viejos títulos sobrevivan a pesar de las revoluciones y las guerras. La cuestión es: ¿con cuánta autoridad? Lo que Proust retrató fue la muerte de una élite, que se veía anegada —como Balzac había temido— por la completa subida de la marea democrática. Después de 1920, como se ha mencionado antes, otra oleada de populismo, más poderosa que la anterior, recorrió la cultura occidental. Surgía de la experiencia comunitaria bélica y se aceleró con la Revolución Rusa. El pueblo se convirtió en el único objeto de interés y preocupación. El arte, la literatura, la teoría social, los modales y la moral remodelaron los sentimientos comunes y marcaron el tono de una sociedad alterada.

La casa de las penas de Shaw proporciona una visión más concentrada del torbellino de emociones posterior a la guerra; el tejido de una obra de teatro es siempre más tupido que el de una novela. Como de costumbre, Shaw pretende ser edificante mediante la alta comedia. Los habitantes de la casa de las penas o los que la visitan son, como los personajes de Proust, ricos ociosos, además de dos o tres tipos chocantes, entre ellos un atracador y el capitán loco, propietario de una morada a la que llama barco que no puede dirigir porque va a la deriva. Sólo puede hacer comentarios sobre la frivolidad de la tripulación, que hace el amor, se pelea, se jacta de su valor y sigue desconociendo las condiciones que rigen sus contradictorias creencias y valores. Todos los personajes, a excepción del joven Ellie, que madura rápidamente desde la inocencia a la experiencia, son tan infelices como inútiles. De ellos, el hombre de negocios, al igual que el atracador, sabe más de las verdades de la vida, pero las motivaciones de ambos son estrechas y resultan destructivas para los demás y para ellos mismos. La sabiduría adquirida por el capitán va saliendo a trompicones y a veces deja estupefacta a la persona a quien se dirige; en otras ocasiones se ve rechazada por considerarla parte de su locura. En uno u otro caso no hace ningún bien. En épocas de peligro las máximas son inútiles y la experiencia no puede comunicarse. Los anudados hilos de vida, deseo, presupuestos y códigos morales no pueden desenredarse; sólo pueden cortarse, que es lo que ocurre cuando tiene lugar un ataque aéreo, un *fortísimo* que reduce al silencio como el final de una sinfonía de Beethoven. Los dos ladrones —el hombre de negocios y el atracador — mueren y los supervivientes están encantados: esperan que al día siguiente haya otro bombardeo. La alegoría es sencilla: Occidente ha provocado la limpieza general que merecían sus sucias costumbres y cualquiera que mire a su alrededor y reflexione tendría que alegrarse.

Hubo otra gran figura que expresó en voz alta la misma percepción, también

de forma alegórica. Era el último de los grandes poetas: Yeats. Había sido uno de los meditabundos simbolistas y místicos de la década de 1890. Siguió siendo místico, pero la edad y las responsabilidades políticas lo convirtieron también en un profeta, que endureció y condensó su lenguaje en frases como «el centro ya no se sostiene», que se han convertido en tópicos que describen «nuestra situación».

***

Admiraran o no a estas viejas figuras, los jóvenes talentos se veían impulsados en otras direcciones por el culto de lo nuevo. Era un imperativo tan enraizado que no se discutía: el s. XIX ya se había asegurado de ello. Pero en ese siglo lo nuevo fue un punto de partida para varios genios que pronto crearon una escuela formada por seguidores capaces. En la década de 1920 la originalidad produjo un espectáculo que consistía en la superposición de varios estilos a la vez. En realidad, la aparente ganancia era una pérdida que no sólo privó a la época de lo que podría haber sido su estilo característico, sino que también sometió a cada uno de los grupos que competían a las idas y venidas de la moda. A finales del s. XX se solía decir que la vida media de un estilo es de tres meses. Para esos creadores, se da la vuelta a la antigua máxima: la vida es larga y el arte corto.

> **Los grandes genios del pasado todavía nos dominan desde la tumba; aún acechan y corretean por el presente, equivocando a los vivos, congestionando misteriosamente el tráfico, confundiendo los valores del arte y las costumbres; una brillante cohorte de seres mortales que, en posesión de la tierra, deciden no morirse**.
>
> —WYNDHAM LEWIS (1915)

¿Por qué el modernismo no logró constituir un único estilo que definiera el *ismo* de manera concreta? La respuesta no reside únicamente en un egotismo rebelde. La carga de todo el pasado, hasta llegar al final del s. XIX —todas las obras maestras, mayores y menores—, ejercía una presión cuyo efecto era paralizante. Todo se había hecho ya. La sustancia y las técnicas habían dado todo lo que podían dar.

El ímpetu nacido en el Renacimiento se había agotado y el nuevo comienzo que se producía justo en los años anteriores a 1914 se había cortado en seco; los propios creadores eran incapaces de retomarlo donde lo habían dejado o no estaban dispuestos a hacerlo. Estos hechos hacían que los jóvenes talentos se vieran atrapados en las garras de la historia; tenían que ser originales, pero su

legado obstaculizaba el paso y esa ruptura cultural les negaba los medios para recomenzar. Estaban en un nuevo punto de partida sin poder contar con un campo ordenado, sin borrón y cuenta nueva.

En retrospectiva, estos esfuerzos dispersos pueden agruparse en un pequeño número de tendencias. Primera: tomar el pasado y el presente para mofarse de todo lo que contienen mediante la parodia, el pastiche, el ridículo o la profanación, con el fin de mostrar rechazo. Segunda: retomar los aspectos más esenciales del arte, a los que somete, prescindiendo de ideas o propósitos ulteriores, a ciertas variaciones con el único fin de mostrar su capacidad sensual y el placer que concede la mera técnica. Tercera: mantener la seriedad pero encontrando maneras de librarse del pasado mediante la destrucción de la misma idea de arte.

La época demandaba nuestro canto
y nos cortaba la lengua.
La época demandaba que fluyéramos
y amartillaba el tapón.
La época demandaba nuestro baile
y nos embutía en pantalones de hierro.
Y al final la época recibió
la clase de mierda que demandaba.

—ERNEST HEMINGWAY° (1925)

La enorme suma de talentos empleados en la realización de cada uno de los programas individuales que se encuadran dentro de estas categorías nos llena de admiración hacia la tenacidad de los actores y de comprensión respecto a su difícil situación histórica. Todos ellos estaban realizando el trabajo que define al artista: reflejar la vida tal como la ve y responder a la presión que ejerce mediante una crítica abierta o tácita. Pero también está claro que sus diferentes trayectorias coincidían en los puntos negativos: el ridículo, la negación, el antiarte y la sencillez sensorial denotan que la cultura y la sociedad están en una fase de decadencia en la que todos deben hacer lo posible por limpiar su terreno. Es una manifestación de PRIMITIVISMO a gran escala.

En plena guerra fue cuando un grupo de jóvenes inauguró la primera de esas técnicas modernas de destrucción, mediante acciones deliberadas que parecían locamente irresponsables. Estaban en Zúrich en 1916, protegidos por la neutralidad suiza, pero no «ajenos a la lucha» desde el punto de vista emocional. Para denominar su movimiento de revuelta eligieron la etiqueta de «Dadá», palabra del vocabulario infantil francés que denomina un caballo de juguete. Su

uso tiene la connotación de obsesión y de diablura. Al colgarle este rótulo a la nueva literatura quedaba claro que ridiculizaba y arrojaba por la borda las formas aceptadas y el lenguaje racional de toda la prosa y poesía anteriores, junto a las convenciones a la hora de imprimir.

> **Ni siquiera quiero saber si algún hombre ha vivido antes que yo**.
>
> —EN LA PORTADA DEL N.° 3 DE DADÁ (1917)

> **Todas las palabras estaban mal; todas eran románticas, banales, probablemente las habían utilizado los supuestos poetas del s. XIX. Lo intentó de nuevo: ocres residuos, posos del corazón; así se alejaba lo suficiente de Tennyson, pero no servía. *Corazón* era una de esas viejas e inadecuadas palabras. Pero ¿por qué hay que escribir precisamente sobre el otoño?; otra palabra prohibida. Todo ello demuestra lo mediocre que soy, concluyó**.
>
> —GERALD BULLETT, *EL JURADO* (1935)

Los manifiestos dadaístas iban acompañados de poemas y escritos en prosa que fueron atravesando fronteras, de manera que alrededor de 1920 el dadaísmo, dirigido por Tristan Tzara, era una de las nuevas escuelas que los críticos trataban con respeto. Sus productos se calificaban de «divertidos», pero esto no los hacía menos «importantes»: la destrucción mediante el escarnio es un método reconocido. La novedad residía en el nihilismo de la broma. No apuntaba a blancos concretos con un lenguaje ordenado sino que lo atacaba todo dislocándolo por completo. Aquí reside la importancia del dadaísmo y de sus corrientes análogas en las artes gráficas. Proporcionaron un nuevo modelo de demolición total, un renovado impulso para el abolicionismo prebélico de Jarry, Lautréamont y Marinetti. La idea era fácil de captar: hasta un niño podía comprenderla.

En ese mismo año, 1916, James Joyce también estaba en Zúrich, estudiando música con Busoni, con la intención de ser cantante. Pero ya entonces se inclinaba por la literatura. El compositor estadounidense Otto Luening, compañero de estudios del escritor, recuerda en su autobiografía lo mucho que le gustaba a Joyce hacer glosas verbales sobre obras musicales°. Sigue siendo objeto de conjetura si la actitud dadaísta hacia la palabra impresa tuvo algo que ver con las posteriores prácticas de Joyce en cuanto a separar y volver a pegar sílabas. Si sólo es una coincidencia, el paralelismo demuestra cómo funcionaba el espíritu de la época en lo tocante al desmantelamiento lingüístico y las costumbres literarias. Apollinaire había rogado que se instituyera un nuevo lenguaje, Mallarmé abogó por una nueva estructura visual para las ideas y H. M. Barzun pidió una orquestación de las voces. El tiempo y la guerra tradujeron sus

deseos en una explosión del diccionario. Marinetti, el futurista de antes de la guerra, actualizó su credo en *Les mots en liberté futuristes*°, obra en la que enunciaba 10 principios: guerra al intelecto, acabar con la sintaxis y la ortografía común, crear lo feo, vivir como máquinas, percepción simultánea y «el máximo de desorden». Este tipo de libertad produjo muchas clases de poemas y novelas, y hoy en día sigue habiendo autores que utilizan la tipografía como forma de expresión. Lo que sigue estando muy enraizado en todos los escritores es el derecho a despreocuparse no sólo de las creencias del lector sino de su entendimiento.

Este derecho quedó totalmente reconocido cuando nació el surrealismo liderado por André Breton. Los dadaístas afirmaban que ellos eran sus progenitores por el impulso que le habían dado; los surrealistas tenían la ventaja de su enfoque «científico»: conocían bien la naturaleza y el funcionamiento del inconsciente y creían que los sueños y el bien conocido fenómeno de la escritura automática eran la base correcta para la poesía y la ficción. Aquí aparecía un vástago del psicoanálisis, tendencia que se había dado a conocer hacía poco tiempo y que parecía justificar el abandono de lo racional, lo coherente y lo inmediatamente inteligible en literatura. ¿Acaso estos elementos no estaban en gran medida ausentes de la vida cotidiana, de los negocios o del gobierno? Había que dejar que hablara el ubicuo azar.

El surrealismo es el automatismo psíquico puro que expresa el auténtico funcionamiento del pensamiento, es decir, un pensamiento enunciado sin control alguno de la razón o de consideraciones de tipo estético o moral.

—ANDRÉ BRETON (1934)

Esta actitud apunta a otro giro relacionado con el INDIVIDUALISMO. Desde el punto de vista físico, cada artista cultiva su propio jardín y el lector o espectador utiliza su provisión de imágenes psíquicas para interpretar lo que está ante él. La teoría crítica de la década de 1890 según la cual cada obra de arte constituye «un mundo autónomo» valida la práctica. Desde otra perspectiva, esas obras también son «arte puro», porque, al proceder del inconsciente, hacen caso omiso de los significados del mundo. En el ámbito del espíritu y la psique, la comunicación está en su punto más bajo y su valor es despreciable; después de todo, depende de convenciones y éstas están anticuadas. El sinsentido rige el mundo.

CANCIÓN DADAÍSTA

La canción del ascensor

que tenía a dadá en el corazón
y abusó de su motor
que tenía a dadá en el corazón

El ascensor
transportaba a un rey
pesado frágil autónomo
le arrancó su gran brazo derecho
lo envió al papa de Roma

Ésa es la razón
por la que el ascensor
ya no tuvo a dadá en su corazón

Toma un poco de chocolate
lávate el cerebro
dadá
dadá
bebe un poco de agua

El resultado es paradójico pero su efecto es decisivo. El artista condena a la sociedad al mostrar su locura en vez de sus desatinos. Es el bufón cuyos absurdos comentarios señalan al rey lo que está mal en su reino. El escritor del s. XX no está en absoluto obligado a expresarse con claridad: el lenguaje de dadá, al igual que la imagen emborronada de *Finnegans Wake* o los balbuceos de Gertrude Stein, es por naturaleza antisocial; como Mallarmé, él mismo desprecia a su público, pero reclama su atención porque se considera el único ser que retrata el mundo tal como es. Al mismo tiempo, la obra de arte, como es pura y autónoma y no está sujeta a ninguna norma, subraya la EMANCIPACIÓN incondicional del artista.

Entre las consecuencias del dadaísmo, el surrealismo y sus secuelas se encuentra la ampliación, desde una perspectiva democrática, de los términos *arte* y *artista*. Basarse en el inconsciente simplifica las cosas ya que, por definición, éste no es aprendido ni juicioso y todo el mundo tiene uno; además, sus declaraciones, en forma de asociaciones libres o escritura automática, están exentas de revisión, para evitar que pierdan su carácter genuino. De manera que el artista individual, al no ser responsable en ningún sentido, está realmente por encima de la crítica. Esto supone un retorno a la idea de «genio» de la Grecia clásica —por ejemplo, la del *demonio* de Sócrates—, al espíritu que habita dentro de las criaturas y las guía escapando a su control.

Por supuesto, los mejores discípulos del surrealismo hicieron algo más que beber de ese lago subterráneo hecho de asociaciones guiadas por el instinto y,

como consecuencia de la tendencia que imprimieron a su producción, la palabra *surrealista* adoptó un significado más estrecho, que ahora es el único en uso: cualquier cosa que genere consternación porque va en contra de las experiencias ordinarias. Y como parece que el inconsciente es un depósito de horrores, explorarlo hace que lo cruel, lo perverso, lo obsceno —lo «enfermizo»— sean cosas que se consideran cada vez más naturales y normales. Cuando la prensa informa de algo indecoroso, lo califica de «surrealista» y esta fuente de hechos anima a los escritores a superarse unos a otros a la hora de crear imágenes escandalosas. La ciencia ficción y las películas siguen tomando el pelo al pensamiento mediante lo indescriptible y, posiblemente, inciten a jóvenes y viejos a reproducir esas hazañas en la vida real. Es patente el progreso alcanzado desde los escalofríos góticos de finales del s. XVIII.

***

Al volver de las trincheras, los pintores y músicos de la vieja generación se sintieron desorientados. La senda trazada hacía tanto tiempo, en las primeras dos décadas del siglo, se había difuminado. Era imposible pintar, esculpir o componer con las viejas formas y tampoco se podía comenzar de cero como un principiante. Y como la generación más reciente se había visto privada de la tutela y resistencia habitual de sus mayores, esos recién llegados a quienes no emocionaba el dadaísmo no sabían cómo continuar.

Hoy en día, el abrigo de todos los compositores tiene su percha correspondiente en el ropero del pasado.

—CONSTANT LAMBERT (1934)

En realidad, resultó que esos mayores tendían a retroceder, saltándose uno o más siglos para encontrar estímulo en obras olvidadas. Apollinaire, que volvió herido del frente suroriental, modificó su técnica y terminó escribiendo poemas para su nuevo amor utilizando la versificación de mediados del s. XIX. Stravinsky, la estrella que antes de 1914 había dirigido a los más avanzados desde el punto de vista musical, halló temas de inspiración en Pergolesi.

Fernand Léger y Picasso abandonaron sus estilos de análisis y síntesis para centrarse en la representación y en unas rotundidades que negaban su enfoque geométrico previo. Durante un tiempo se pensó que se estaba desarrollando un sobrio neoclasicismo.

Pero quien hizo la apuesta ganadora, quien dio el toque ultramoderno, fue

Duchamp, también uno de esos mayores. Su temperamento había sido discordante incluso antes de la guerra por insatisfacción consigo mismo y respecto a otros artistas. La brillantez de su *Desnudo bajando una escalera* seguía siendo un resplandor en la distancia, pero no un faro. La penetrante influencia que ejerció sobre sus contemporáneos y sucesores procede de otra señal luminosa: haberle pintado un bigote a una reproducción de la *Mona Lisa*. Juntar esos dos poderosos símbolos suponía librarse del Renacimiento y de sus secuelas; el hecho era equiparable al dadaísmo. La construcción había llegado a su fin y se iniciaba su contrario.

Para mezclar imágenes, podríamos decir que el bigote abrió una puerta, dio una contraseña o encendió una permanente luz verde que daba paso al hecho de que cualquier cosa bien realizada con un lápiz o un cincel fuera considerada arte o, mejor dicho, se pensara que cumplía la pretensión colectiva de ser un antiarte. [Las reproducciones que hay que observar se encuentran en *Duchamp*, de Calvin Tomkins.] Hay una expresión, «forma libre», que resume las diversas técnicas utilizadas en esta EMANCIPACIÓN. La mirada creativa encontró maneras de distinguir en objetos comunes la «forma libre» de otros, como Arp hizo en su sombrero-bigote y reloj-bigote. Ciertas cosas incompatibles, al fundirse, lanzaban destellos de ambiguos significados —véanse los resultados que obtuvieron con palabras los «libreformadores»—, y la ambigüedad contribuye al desorden.

Estos puntos de partida acentuaban aún más su intención desconcertante con los títulos que recibían las obras. Podían ser crípticos, visiblemente irrelevantes u obscenos. Todo ello siguió «divirtiendo» al espectador en los años siguientes: la cabra rellena con un neumático alrededor que se exhibió en la Tate Gallery de Londres; la escalera apoyada en una pared del Whitney de Nueva York, que invitaba a probarla; las 22 pequeñas pantallas de televisión oscilantes dispuestas alrededor de una sala en Sudamérica; el traje masculino de fieltro gris en una percha de Múnich (una vez más, Duchamp había abierto el camino con un chaleco verde también colgado de una percha). Esas bromas eran serias y como tales deben tomarse. De hecho, ayudar a destruir una cultura no es ningún juego si a quien lo hace le sobran unos talentos y destrezas técnicas que debe doblegar para convertirlos en una especie de REDUCCIONISMO en vez de darles rienda suelta para que se expandan. Otros artistas hallaron medios menos exigentes y más indirectos de contribuir al esfuerzo común. El arte encontrado (desechos marinos recogidos en la playa), el arte basura (la puerta del frigorífico abandonado) o el arte desechable (objetos magnificados o hechos de materiales

endebles; puentes y edificios envueltos en tela) eran manifestaciones que decían al mundo que el arte como institución, con un fin moral o social, estaba muerto.

El mismo mensaje podía extraerse del arte aleatorio (que se basa en la impresión de puntos cuya ubicación azarosa la dictan los dados o el ordenador); el arte móvil, en el que se incluyen «esculturas» que representan pequeñas máquinas inútiles moviéndose sin sentido, o el par de zapatos que da pasos hacia atrás y hacia adelante; los lienzos que muestran líneas geométricas simples o complejas (una serie entera que «explora el cuadrado»), abriendo así el camino para los dibujos o fotografías de bacterias, copos de nieve u órganos internos. La cuestión es: sólo diseño en dos o tres dimensiones, con o sin color. La disposición lo es todo, y casi cualquiera puede resultar satisfactoria.

Al ver que los pintores y escultores ya no representaban personas u objetos, sino que preferían formas carentes de capacidad de sugerencia, los críticos comenzaron a hablar de arte abstracto. El uso daba por hecho que esas formas eran abstractas; es decir, que procedían de cosas existentes en la naturaleza. Es una denominación desafortunada, quizá cómoda para aludir a algo rápidamente, pero errónea por varias razones desde el punto de vista crítico. En primer lugar, oculta el hecho de que todo arte es concreto, está hecho de materia y no existe fuera de ella, incluso la literatura, ya sea oral o escrita. Si alguien piensa que la música escapa a este estado, dejémosle que calcule el volumen de aire que vibra adoptando formas concretas durante un concierto de dos horas. En segundo lugar, las artes que «representan» también lo hacen mediante la abstracción. No hay retrato, paisaje o busto que duplique por completo lo que el modelo pone a la vista. Por último, no todos los modernistas obtenían sus formas visuales o plásticas de alguna parte de la naturaleza, de algo que veían y que luego iban despojando de todo hasta dejarlo en una visión esquemática. El término tampoco se aplica con propiedad a alguna idea abstracta que la obra supuestamente transmite. Sir Joshua Reynolds tituló una de sus obras *La edad de la inocencia*, pero lo que vemos en el lienzo es la figura de una jovencita. Estas distinciones son importantes porque existe una auténtica ABSTRACCIÓN que la ciencia y la tecnología han intercalado con lo inmediato y lo palpable en la vida moderna. *Ese* tipo de abstracción, como se ha mostrado anteriormente, sí merece el nombre, porque nos aparta de la experiencia directa; como ocurre, por ejemplo, en una interpretación musical que tuvo lugar el año pasado y que escuchamos hoy, sutilmente debilitada, en una cinta.

El mundo formal de Duchamp fue pronto sustituido por el de Dalí, que surgía claramente del surrealismo. Este artista también sintió la necesidad de alzar su

bandera pintando el labio superior de la *Mona Lisa* y dotándolo de un facsímil de su propio bigote en forma de ménsula que recordaba al del káiser alemán. Por lo demás, su representación de las cosas es la que tiene lugar, o podría tenerlo, en los sueños y, preferiblemente, en las pesadillas. No cabe esperar que esa mirada por debajo de la mesa, dado lo incómodo de la postura, dure mucho tiempo. Pero, en sí misma, la técnica es de un anticuado estilo «fotográfico», bastante imitado por otros surrealistas, que así pueden dar rienda suelta a sus evidentes capacidades. Sus paisajes, desnudos y naturalezas muertas, entre ellos el justamente famoso de la sopa de tomate°, son arte académico de la peor especie pero en su mejor expresión y, por tanto, ponen de manifiesto que incluso ese arte despreciado se encamina hacia su perdición.

La mirada y la mano del pintor imaginativo encontraron una forma más de iluminar al espectador: hacer que lo interesante fuera solamente la línea, el color y la textura. Los críticos anteriores a la guerra habían dicho que esta trinidad era lo único que cabía admirar en cualquier obra, pero no habían supuesto que fuera a excluir al resto de los elementos. Ahora el planteamiento se tomaba al pie de la letra. Largos paneles de «vibrantes» colores, en gradación o contrapuestos, o puntos, líneas, planos, dameros o manchas sin ningún patrón (algunas resbalándose aleatoriamente sobre el lienzo), captaban la atención aunque, en esencia, son bastante parecidos a naturalezas muertas. (El equivalente musical se señalará más tarde.) Había que reconducir el pensamiento y los sentidos hacia su ingenuidad primigenia con el fin de devolver la alta cultura a sus primeros elementos.

Finalmente, las mentes artísticas más intensas optaron por la senda más directa. Representaron en el lienzo, en piedra, en madera o en metal a seres humanos de forma deshumanizada: los miembros retorcidos, amputados o consumidos, con un fondo o unos accesorios repugnantes y un color y una textura mortuorios. En una exposición celebrada en Nueva York, el propio artista se convirtió en el modelo definitivo pintando de verde su cuerpo desnudo y tumbándose en un ataúd abierto. Después hemos visto cómo un artista británico elegía los excrementos como material. Todos ellos tienen un buen pretexto para sus ofrendas en la destrucción física y moral de la guerra. Ninguna representación de rostros desfigurados, cuerpos desgarrados o paisajes destruidos puede competir con los efectos reales de las armas de fuego y decir que el *Guernica* de Picasso es un cuadro «realista» no sería más que una pequeña exageración. A partir de la degradación física que se nos hace visible se puede inferir lo que los modernos más recientes sienten en su propia existencia y

reconocer en ellos retratos inhumanos. [El libro que hay que leer es *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset.]

Dadas las diversas manifestaciones del arte modernista, resulta lógico concluir que la producción de cosas que se pueden ver o leer no es un regalo extraño o especial. Alcanza a todos o a casi todos de manera populista. Primero, porque para entender géneros como el del arte encontrado no se precisan profundos estudios o mucha práctica. Segundo, porque la irrelevancia del tema de la obra hace innecesario que ésta transmita una verdad psicológica o de otro tipo. Dicho de otro modo, la demanda de genio ha desaparecido. En consecuencia, por todo el mundo occidental han proliferado gran número de museos, galerías, talleres o espectáculos callejeros, así como programas públicos o subvencionados por empresas que exponen, venden o envían al extranjero como propaganda un creciente número de obras. Este florecimiento no sólo se ha producido en las principales ciudades, sino en otras más modestas o en pueblos. Estos nuevos centros artísticos se han visto secundados por escuelas, hospitales y otros proveedores de paredes con el fin de dar cabida al arte infantil, al producido por disminuidos físicos o mentales, al carcelario o al realizado por chimpancés. El arte también resulta apropiado como terapia y para tranquilizar, en las prisiones o centros psiquiátricos, a internos revoltosos.

En aquellos géneros que precisan más premeditación, el espectador se da cuenta a menudo de que para apreciarlos necesita estar un tanto familiarizado con la gran tradición. El pastiche y la parodia no pueden dejar de ser artes alusivas que pierden su sentido si se desconoce el objeto de la burla. Del mismo modo, había otras tendencias que contenían ecos del pasado y que perseguían a la mente modernista quisiera o no. Picasso, por ejemplo, parecía obsesionado con *Las mujeres de Argelia* de Delacroix. En quince ocasiones utilizó el patrón de este cuadro romántico para realizar obras propias, cada vez más «garabateadas», pero siempre reconocibles. La serie podría titularse *La victoria del deber sobre la admiración* y el deber sería borrar el pasado. Para apreciar otra clase de alusión, léase *Mercadet*, obra teatral escrita por Balzac en 1847 en la que hay que señalar la presencia recurrente de la construcción «esperando a Godot», personaje que se espera resuelva los problemas de todos y que nunca aparece.

***

La arquitectura y la música también debían ser modernas, a su manera. Los

arquitectos y artesanos de las artes decorativas no rechazaban a sus predecesores inmediatos, posiblemente porque su labor se centraba en objetos de utilidad pública y doméstica. Los primeros habían de dar alojamiento a miles de oficinistas en un solar estrecho y para ello construyeron altas torres; los segundos adornaron el periodo con la brillante profusión mostrada en la Exposición de Artes Decorativas de 1925, que la guerra había pospuesto 10 años. La muestra convirtió la expresión *art déco* en una denominación histórica. El cristal de Lalique, los tejidos de Rodier, los tapices de Lurçat, junto a los nuevos modelos de sillas, lámparas y mesas se quedaron para siempre en la retina intelectual. No sólo reconfiguraron las expectativas del público en lo tocante a los muebles del hogar, sino que concedieron a la idea de diseño una categoría diferenciada, a la vez que creaban una nueva profesión, cuyos miembros están al servicio del mundo comercial, dictando la forma de todo, desde frascos de perfume hasta ordenadores, pasando por aspiradoras y apliques para el cuarto de baño. Este tipo de artista había surgido con el *art nouveau* en los años noventa del siglo anterior, pero el *art déco* se apartó de su fluidez para acercarse a la mayor austeridad de líneas de la maquinaria. La doctrina funcionalista de Louis Sullivan —la forma sigue a la función— siguió dominando la arquitectura modernista. Esta doctrina, aunque falaz, produjo mucha belleza. Hay pocos artefactos que sólo tengan una función y cuando el diseñador prima una generalmente está desatendiendo otra: el coche de motor parece una tortuga para ser aerodinámico —veloz en el viento— pero resulta antifuncional para el usuario que tiene que salir y entrar de él. Tan cierto es este conflicto de objetivos que ha surgido un nuevo término descriptivo: los fabricantes de mecanismos bastante funcionales han tenido que modificarlos para pacificar a los consumidores que los querían «amigables» *(user-friendly)*.

Los objetos y muebles de estilo *art déco*, de líneas suaves y prolongadas, ángulos acusados y poca altura, tenían un precedente en la arquitectura radical de los noventa, que también estaba influida por la maquinaria industrial. Su florecimiento en la posguerra, al que se dio el descriptivo nombre de estilo internacional, era cada vez más geométrico y carente de ornamentos, y proporcionó a los bloques de viviendas urbanos ese aspecto de interminable sucesión de cajas de zapatos. El efecto masivo era impresionante, aunque los edificios no pudieran distinguirse unos de otros. [El libro que hay que hojear es *El estilo internacional: arquitectura desde 1922*, de Henry Russell Hitchcock y Philip Johnson.] Sólo hubo un arquitecto, el belga Auguste Perret, pionero de preguerra en las construcciones de cristal y cemento, que siguió inventando

formas para dar diversidad a las superficies mediante decoraciones de tipo *art déco* y planos retranqueados o salientes. La mayoría de los edificios confiaban para este fin en la colocación de las ventanas y en el débil efecto que producían unos modestos moldeados o unos tímidos entablamentos al nivel de la segunda planta. Por encima de ésta, las paredes se levantaban lisas y grises como tantas tarjetas perforadas.

Al mismo tiempo, lo que podría llamarse arquitectura tecnológica se había convertido en un género propio y recibía halagos entusiastas por obras maestras como la del transatlántico *Normandie*°, el puente de George Washington en Nueva York y, por último, el Gateway Arch sobre el río Misisipí en San Luis. El carácter novedoso del puente neoyorquino queda definido por el hecho de que la influencia artística le «salvara» de ver cubiertas sus torres de metal por paneles de piedra, como se había previsto en un principio. En el mismo sentido, quienes poseían muebles de estilo *art déco* lucían sobre el mantel una válvula auténtica o un engranaje de metal pulido.

Para justificar su monotonía de cemento, Le Corbusier, sumo sacerdote del género, dijo que una casa era una máquina para vivir. Levantó, con el mismo estilo funcional (y se podría pensar que suicida), enormes bloques de viviendas obreras y una esclusa en el Rin. Cuando después de la Segunda Guerra Mundial llegó la reacción, apoyándose en el desarrollo de nuevos materiales y nuevas formas de abordar lo viejo, la arquitectura volvió a unirse a las demás artes en el desafío planteado a las expectativas. Las iglesias adoptaron las formas redondeadas de los animales y los museos perfiles de cacerola. La última concepción de lo que debe ser una mansión lujosa se asemeja a un montón de enormes piedras. Todo ello proclama la liberación de la fantasía.

Decir que una casa es una máquina y hacer que lo parezca mediante divisiones móviles, enormes superficies acristaladas y otros rasgos similares a los de las fábricas hace que, de nuevo, la comodidad ceda ante la accesibilidad. Una casa así es una muestra de REDUCCIONISMO que nos retrotrae a las acogedoras cuevas neolíticas, más tarde depuradas para convertirlas en hogares y casas. Juntas, la forma libre y la mecanización reforzaron la agresiva convicción de que todo podía hacerse.

Creer que estos rasgos de las artes modernistas sólo modelaron las almas de las élites es pasar por alto la «filtración cultural» que se produce mediante la publicidad, que siempre toma elementos artísticos e intelectuales; mediante la tan organizada industria del entretenimiento, que traduce lo nuevo a lo popular, y mediante una nueva y tímida actividad que algunos han considerado el rasgo

definitorio de la época: el diseño. Esta actividad, que tanto debe a la Exposición de Artes Decorativas de 1925, ya se había iniciado al principio de los años de la depresión, cuando un capitán de la Armada francesa llamado Raymond Loewy fue a los Estados Unidos y, con un portafolios bajo el brazo, violentamente señaló a ciertos fabricantes que sus productos eran feos, torpes y, probablemente, peligrosos. Hizo algunos bocetos y consiguió encargos para rediseñar varios artículos, que iban desde dictáfonos a locomotoras. De éstas hizo el primer modelo estilizado. Pronto hubo otros dibujantes, metidos en el lucrativo negocio del diseñador francés, que comenzaron a estilizar todo lo que veían. Loewy también introdujo el color y, alegando que ciertos productos como el perfume se parecían tanto unos a otros que anunciarlos era inútil, añadió el empaquetado a las labores de su equipo de diseñadores. Las habilidades de la nueva profesión se han aplicado sin límites y así se ha conseguido que el exterior de lo que compramos sea aún más deseable que lo que hay dentro. [El libro que hay que leer es la narración que hizo Loewy de su odisea: *Industrial Design.]*

Las artes del modernismo han conseguido algo más: han tenido un papel en la generalizada relajación de costumbres de la que tantas voces vienen lamentándose desde mediados del s. XX. El ataque a la autoridad, la ridiculización de todo lo establecido, las distorsiones de la lengua y de los objetos, la indiferencia hacia los significados claros, la violencia que despierta la forma humana, el retorno a los elementos sensoriales primitivos y el aumento del número de géneros denominados «anti-», cuyo principio rector es «no esperar nada», han convertido al modernismo tanto en el espejo de la desintegración como en la incitación a profundizar en ella. Y todo estaba en marcha mucho antes de las rebeliones morales, sexuales y políticas que tuvieron lugar en el mundo occidental en la década de 1960.

***

Los músicos, a excepción de un pequeño grupo, no lograron encontrar inmediatamente las maneras de llevar a cabo su arte que sí habían conseguido los dadaístas y arquitectos. Los integrantes de ese excepcional grupo de vanguardia estaban relacionados con los futuristas y se llamaban a sí mismos *bruiteurs* (ruidosos). Su obra representaba tanto la auténtica música de la ciudad como una vuelta al hecho elemental de que el choque de diversos materiales produce sonidos. De ahí el polifónico estrépito metálico, similar al de la vida real, que se entremezcla con el portamento cromático de las alarmas y con las

dos notas de las sirenas de bomberos. Esta innovación se ha recordado hace poco en conmemoraciones celebradas en Italia y Francia; el esfuerzo futurista había anticipado las armonías de los bombardeos en el frente. Después de la guerra, una inspiración parecida, pero un tanto modificada, produjo el *Ballet mecánico* de Antheil y, en nuestra época, John Cage y otros compositores han retomado la elocuencia del ruido en estado puro.

> **Cuando George Antheil incorpora a su partitura dieciséis pianos, uno o dos timbres eléctricos, una hélice de avión y una taladradora neumática, después de todo, lo que está haciendo es proporcionar un poco más de ruido de fondo del que es habitual cuando se habla por teléfono**.
>
> —CONSTANT LAMBERT, «THE MECHANICAL STIMULUS»° (1934)

Cage desnaturalizó el sonido del piano a través de medios físicos, presentando obras hechas a base de soplidos en piezas de madera y el notable silencio, cuidadosamente medido, de 4'33 minutos. Se supone que estas obras enseñan el respeto por los elementos del arte. Durante el silencio se producen todo tipo de sonidos en la sala; esta revelación ayuda a relajar la rígida concepción que tiene el auditorio sobre lo que la música debe ser, mientras que para el oído del compositor todos los sonidos son iguales. Estos acontecimientos nos llevan a la reflexión de que gran parte del arte del s. XX ha tenido un carácter instructivo en el que el artista-pedagogo azota al ignorante muerto, como en ese cuadro de Magritte en el que aparece una gran pipa de madera con una nota que dice: «Esto no es una pipa» y, por supuesto, no lo es.

De la década anterior a la guerra los músicos de los años veinte heredaron el firme convencimiento de que el sistema tonal se había tocado, literalmente, hasta agotarse. La utilización extrema del cromatismo (emplear notas ajenas a la escala elegida) había destruido el valor de la propia escala como portadora de significado. En la música, el recurso a la politonalidad (el uso de dos o más escalas simultáneas) y después a la atonalidad (no prestar atención a la idea de escala) trajo consigo ese estado modernista ya habitual: la completa EMANCIPACIÓN. La orquesta también tendió a perder su supremacía como instrumento y se fomentaron pequeñas agrupaciones de sus miembros, con un especial énfasis en la percusión, que se hacía eco de la cacofonía de la vida. Pero la sutil y compleja *Ionización* de Varese demostró que la música, al contrario que las palabras o la pintura, no podía arreglárselas sin un sistema. Las notas, en sí mismas, carecen de las connotaciones que incluso una sola sílaba puede tener o del componente emocional que proporciona una línea o un toque de color. Después de bastantes composiciones atonales, Schoenberg concibió el sistema

denominado de series (él prefería el término *pantonalidad),* que atrajo a la mayoría de los artistas, al mismo tiempo que repelía a gran parte de la audiencia.

El público hizo un esfuerzo enorme; el ignorante no salió de la tumba, más bien al contrario, mantuvo allí su distancia estética. La razón que explica el predominio de esta vacilación es que la «composición mediante series» basadas en «sucesiones de 12 notas» apelaba más al cerebro que al oído. Liberaba la disonancia y demandaba del oyente una capacidad de percepción para la que nada le había preparado. Dentro de este sistema se precisaba decidir desde el principio cuáles eran las únicas notas que se podían utilizar en la pieza, ya que cualquier combinación o permutación estaba permitida. Era un desafío: «A ver lo que puedes hacer con estos condicionantes»; un esquema de creación circunscrita. Boulez, entre otros, declaró que estaba dispuesto a «destruirlo todo» y se ganó la aprobación de la crítica por su «desmantelamiento de la música y total reconstrucción de la misma con nuevas leyes»°.

Después de que Schoenberg, Boulez, Pousseur, Stockhausen y otros compositores utilizaran este método, algunos serialistas llegaron a emplear las matemáticas para comprobar las posibilidades. Sorprendentemente, resultó que las gamas de sonidos disponibles eran mucho mayores de lo que se creía. Al ver esto, algunos utilizaron ordenadores para hacer elecciones al azar —«música aleatoria»— como en la poesía concebida con presupuestos similares o en la pintura a base de pigmentos chorreantes. Otros compositores dejaron que decidiera el intérprete y, como mínimo, hubo uno que declaró que el resultado no podía llamarse música sino solamente vibraciones. La notación tradicional mediante signos convencionales sobre el pentagrama a veces dio lugar a líneas curvas —arabescos de diferentes colores—, indicaciones generales para un intérprete que, en parte, era un improvisador. La práctica de los músicos de jazz se utilizó como precedente justificativo.

> **La obra se realiza colectivamente en el momento en que se compone y a la vez que se interpreta y, a partir de ahí, se funde en un único arte creativo, casi mágico. Intento situarle a usted, el intérprete, en concordancia con las corrientes que me atraviesan, de manera que pueda unirse al inagotable manantial que nos inunda de vibraciones y que, en consecuencia, no transmite una música sino las vibraciones procedentes de una región superior de acción directa**.
>
> —KARLHEINZ STOCKHAUSEN (1969)

La técnica, el ingenio, la suerte y la irresistible atracción del CIENTIFISMO desplazaron a una intención expresiva que se ordenaba mediante tonos. Estos aspectos de la nueva música se asemejan a las palabras que Joyce construía a

partir de otras, a las casas «esculpidas» de los arquitectos, a las elaboradas geometrías pictóricas y a la búsqueda, por parte de los escultores, de nuevos materiales y de objetos ya fabricados para juntarlos en «instalaciones». Los artistas de los años veinte comenzaron a hablar de su «investigación», de «problemas» y dificultades que aludían a su heroico esfuerzo. Como Stravinsky al referirse a una de sus obras, transmitían al público que «esto se ha trabajado con mucha paciencia».

La composición mediante series no favorece la voz lírica —la melodía— pero el genio de Alban Berg, mediante una forma modificada del sistema, sí que creó dos óperas —*Wozzeck* y *Lulú*°— que se ganaron la aprobación de los exigentes devotos del género. La música de estas obras, aunque no fuera melódica en el sentido del *bel canto* italiano, sí que transmitía inequívocamente aquello que Berg pretendía. Para tener una aplicación pura del sistema hay que escuchar las obras de Webern. Lo habitual es que sean breves; toda su producción cabe en dos pequeños discos.

En un determinado momento de la segunda mitad del s. XX pareció como si un avance tecnológico comparable al que había creado la orquesta decimonónica fuera a inspirar a los compositores en nuevas direcciones. Era el sintetizador, un aparato que puede producir notas, ritmos o colores tonales en el volumen que se desee y grabarlos inmediatamente en una cinta. Es como si todos los instrumentos tuvieran registros y capacidad ilimitados sin necesidad de ayuda por parte de los pulmones y dedos humanos. La máquina había tenido un predecesor en los años treinta cuando Leon Theremin demostró que las oscilaciones radiadas podían controlarse a mano para producir música «electroacústica». Pero nadie apostó por su invención.

Veinte años después hubo más de un músico con estudios clásicos que dispensó una cálida acogida al sintetizador, por su flexibilidad y lo fácil que era de manejar. Se ha utilizado para crear sus propios efectos o combinándolo con los instrumentos habituales. Esta «música electrónica», al igual que el género percusivo, proporcionó al compositor la posibilidad de hacerse eco de la violencia y aspereza de la vida. Pero la sensibilidad modernista no tiende a la amplitud. Del mismo modo que los poetas no pretendían realizar obras de gran envergadura con interés para el gran público y sólo cultivaban la voz personal, los compositores preferían las agrupaciones pequeñas en las que, con frecuencia, se hacían inusuales combinaciones instrumentales. La ventaja de este tipo de obras era que tenían más posibilidades de ser interpretadas. Las grandes orquestas contaban con un repertorio fijo y el hecho de que cualquiera de ellas

interpretara nuevas obras resultaba prohibitivo desde el punto de vista económico, ya que, entre otras cosas, había que imprimir las diferentes partes y aumentar los ensayos de las partituras más difíciles. Y, al igual que ocurría en el teatro, los trabajadores sindicados ponían obstáculos entre el artista y el público.

Otra de las innovaciones musicales también presentaba este carácter restrictivo: las obras para voz sin acompañamiento, compuestas y cantadas en una escala de 43 tonos por Harry Partch. A la hora de interpretarlas se requerían ciertos instrumentos especialmente fabricados para la ocasión y la falta de familiaridad con el equipo y con la música hizo que durante mucho tiempo no se prestara gran atención a estas cantatas. [El libro que hay que leer es *Genesis of a Music*, escrito por el mismo Partch.] Al final del s. XX comenzaron a apreciarse y György Ligeti, un compositor frecuentemente interpretado, ha reconocido la influencia de Partch. Sin embargo, la música de Bernard van Dieren, también sui géneris, sigue esperando que se le conceda la seria atención que merece.

***

A partir de la Gran Guerra, cualquier observador coetáneo de la escena cultural sabe que ésta no se presentará ante él en toda su amplitud y que las valoraciones relativas a cualquiera de sus partes padecen una infrecuente propensión al error. La falta de atención hacia Partch y Van Dieren pone de manifiesto este carácter incompleto y el peligro queda demostrado en el choque de opiniones sobre multitud de compositores, entre los que se encuentran Varese, Stockhausen, Cowell, Carter, Luening, Babbitt, Boulez, Sessions, Wuorinen y Ussachevsky, así como sobre la música electrónica. Lo mismo puede decirse de los modernistas de cualquier otro arte. Todo crítico concienzudo se enfrenta a un bombardeo de puntos de vista sostenibles, y también contradictorios; no puede incorporarlos todos, pero al no elegir incurre en un error.

La labor también es difícil cuando se trata de seleccionar unas características generales. Un término crítico que se utilizó por primera vez para referirse al modernismo nos dice por qué: sus artes han sido fomentadas y aceptadas como «experimentales»°. La palabra alude a los interminables esfuerzos realizados para ser diferente y es una de las muchas denominaciones inapropiadas de nuestro tiempo. Un experimento se lleva a cabo bajo condiciones rigurosas; sigue un método, parte de las investigaciones recientes de los demás y está sometido a la revisión de otros estudiosos. El esfuerzo del artista es completamente individual e incontrolado. No se basa más que en la prueba y el

error, ya que no hay criterios para determinar éste y realizar mejor aquélla. Lo que el modernismo ha logrado no es menos valioso por el hecho de carecer de un honorífico vínculo con el laboratorio. Sería más apropiado denominarlo —por muchas razones— arte *sugestivo* (viene a la cabeza la expresión coloquial francesa o española «lanzar un globo sonda»). La palabra *sugestivo* abarcaría la parte de pastiche o de parodia, la que atrae por ser escandalosa, la que encarna las oscuras sombras del inconsciente y —quizá de forma más clara— esa combinación de elementos que desliga la emoción del arte del pasado. De todas formas, la palabra *experimental* resultó muy útil para abrir las mentes. Hizo que el público, acostumbrado a la ciencia, se tomara lo improbable con calma; mantuvo cerrado el ataúd del ignorante.

> **El trabajador es alguien bastante dado a observar, pensar y hacer. No le resulta fácil hablar de su obra y explicarla, pero como ésta y él mismo se han visto muchas veces en situaciones falsas, supongo que por su bien debe decir algo**.
>
> —JOHN MARIN (h. 1910)

Pero los sugestivos esfuerzos de los artistas no fomentaron la misión modernista sin ayuda. Los creadores arengaban más que nunca a las masas. Las teorías proliferaron; libros, revistas, entrevistas, catálogos de exposiciones y notas de programas explicaban la técnica, justificándola y haciendo que ocupara un lugar prominente. El artista sin elocuencia se hallaba en desventaja y hacía leves gestos para seguir la moda. El que la tenía, si se sintió igualmente fuera de sitio al tratar de impresionar con métodos ajenos a la propia obra, lo disimuló mediante tópicos recurrentes. Su arte procedía de un «atento estudio de las interrelaciones espaciales y lineales» o pretendía «determinar los espacios a partir de su relación con la superficie y la línea». La propaganda introdujo variaciones en el espacio, la línea, el color, el volumen y el material o (en otras artes) incorporó las ideas de *naturaleza, sensación, sentimiento, investigación, rigor* y *control*. Sin duda, gran parte de estas novedades eran sinceras pero no añadían nada a los conocimientos del espectador, que ya sabía que a los pintores y escultores les interesa el espacio, la línea y el volumen, y que a otros les preocupa aquello de lo que presumen. Los títulos de las composiciones, cuando no eran una broma o una provocación, expresaban ese mismo deseo de parecer cultivados, difíciles y científicos: *Investigación n.° 12, Estructura para dos pianos, Estudio de curvas y cuadrados* (este último bastante superfluo). La antigua máxima sobre el arte que oculta el arte había perdido predicamento.

> **El dadaísmo nació de una rebeldía que compartían todos los adolescentes**.

—TRISTAN TZARA (1926)

Los críticos y artistas que, frente a la broma y la burla que predominaban en los años veinte y treinta —y que aún se encuentran sazonando nuevas obras—, eran partidarios de la seriedad y del trabajo duro a veces se han referido a esa actitud calificándola como «el elemento inmaduro» del modernismo. En parte, la acusación se basa en el hecho de que muchos de esos artistas eran muy jóvenes y también en el carácter de las bromas.

Las rimas y contenidos de las obras de los dadaístas no eran ingeniosas, su forma de ridiculizar no apuntaba con agudeza ni estaba sintácticamente construida con brillantez u originalidad. No puede considerarse que pintarle un bigote a la *Mona Lisa* sea una inspiración estremecedora que nos incite a volver a ella con renovado deleite. Lo mismo puede decirse de esa fotografía de Man Ray, a quien justamente se considera un maestro, en la que muestra la espalda de una mujer desnuda sentada, decorada con recortes que imitan los orificios en forma de *f* de un violín. Algo parecido se siente ante los títulos que dio Erik Satie a sus composiciones: *Tres piezas con forma de pera, Embriones secos, Cosas vistas sin anteojos*°. Duchamp, al firmar años después una copia de la *Gioconda* que no había sido modificada, escribió en ella la palabra «afeitada». Estas ocurrencias de artistas que ya tienen su sitio en el panteón precisan de algunas palabras más.

El término *inmaduro* alude a una sabiduría que se expresa de forma insensata o a un desatino prudente. Si sólo tuviera un contenido desdeñoso no serviría, porque los resultados del dadaísmo y su continuo ímpetu muestran que las bromas no eran tontas sino eficaces. Así que el adjetivo inmaduro se aplica cuando uno reflexiona y se da cuenta de que el bigote y el violín dorsal intentaban ser algo *carente* de inspiración, adolescente; una simple broma, más que un chiste. La ridiculización se burla de sí misma, además del objeto. Las obras modernistas de mofa no provocaban carcajadas y tampoco lo pretendían. Eran supuestamente graciosas, lo que significa que eran serias, y aquellas calificadas de «divertidas» habían sido concebidas para suscitar, por medio de una leve sonrisa, la reflexión. Ésta es también la tosca reacción que uno tenía ante el nuevo tipo de caricatura: en ese sentido, las de Paul Klee o Ronald Searle se apartan del viejo estilo que se había practicado desde Daumier hasta Max Beerbohm.

Este mudo regocijo es lo que las personas del periodo se recomendaban unas a otras, presumiendo de poseer lo que erróneamente se denominó «sentido del

humor». No era la capacidad para ver la vida como si fuera una comedia, algo para lo que no se necesita ninguna recomendación especial. Era la disposición a reírse de uno mismo cuando se estaba en presencia de otros, rasgo que pocas veces desata estentóreas carcajadas; es sólo convertir la AUTOCONCIENCIA en la costumbre de criticarse a uno mismo. Para ello no es necesario enmendarse, pero la práctica sirve para anticiparse a la crítica. Estas disculpas y confesiones no deben considerarse hipócritas. Su popularidad se correspondía con el aumento del sentimiento democrático registrado tras la guerra, que demanda del individuo continuas muestras de conocimiento de las propias limitaciones. Lejos de sentirse cómodo o superior, uno tranquiliza a los demás reconociendo que «sólo es un ser humano» o que «después de todo, es humano». Al mismo tiempo, mediante su conexión con las artes de la burla, el sentido del humor modernista (que necesita una denominación mejor) garantiza que uno es experto en ver más allá de las cosas.

***

Aunque el ignorante no dejara descendencia, no hay que imaginarse el gran impulso hacia la emancipación artística avanzando sin encontrar oposición alguna. Los que se resistían al modernismo y lo denunciaban eran críticos muy cualificados, hombres y mujeres con cultura, intelectuales impecables. Además, no se ciñeron al mero rechazo de algunos productos de la vanguardia artística, que consideraban repetitivos, inmaduros y oscuros no por la profundidad de su pensamiento sino por simple dejadez. Esta oposición atacaba a toda la masa de creadores de Cultura con mayúscula: escritores, pensadores y oradores, así como artistas. En 1928 se publicó *La traición de los clérigos*, libro muy leído en la época que constituye una consistente declaración de este tipo de acusaciones. (*«Clerks»*, en el título original, era un término general, como el *«clerisy»* de Coleridge[2].) La traición consistía en abandonar la Razón y el deber de consagrarla a fines universales. Las verdades del espíritu eran eternas e imponían límites que no había que traspasar. El autor del libro, Julien Benda, señalaba que una filosofía como la de Bergson daba rienda suelta a la voluntad y, por tanto, al componente deliberado del temperamento modernista.

Antes y después de Benda ha habido muchas obras que hacían razonamientos similares con argumentos afines. *Defensa del Occidente* de Massis, *Rousseau and Romanticism* de Irving Babbitt y los *Shelburne Essays* de Paul Elmer More (los dos últimos, autores estadounidenses) hacían retroceder cien años al lector

para que encontrara la habitual reserva de gérmenes de la decadencia de la civilización occidental: era el Romanticismo, que abandonó las normas, se pasó de la raya y ridiculizó las convenciones; en resumen, se trataba de la EMANCIPACIÓN general, ahora victoriosa.

El Antirromanticismo no era una nueva postura crítica, sobre todo en Francia °, y (para algunos) tenía consecuencias políticas y religiosas. Esta parte del movimiento fue muy prominente durante el apogeo de Mussolini. T. S. Eliot no era el único en definirse como clasicista, anglicano y monárquico. Lo que ocurre es que, fuera de Inglaterra, estas dos últimas lealtades hacían referencia a alguna fe religiosa y a algún tipo de dictadura. En los Estados Unidos, el grupo literario conocido con el nombre de Agrarios del Sur estaba encantado de ser «reaccionario», en el sentido de resistirse a la relajación artística, moral y política°.

Por tanto, el mundo de los elocuentes se dividía en dos campos y cada uno de ellos veía un conjunto diferente de amenazas desplegando su maldad en la civilización: una nueva barbarie o una opresión reaccionaria. A favor del «realismo socialista» había un tercer grupo, los marxistas, que no concedía más que un simple papel representativo a todas las artes; las cuales debían transmitir al pueblo un mensaje sencillo de apoyo al Estado socialista. Esta última concepción del arte se ha evaporado; las otras dos han desaparecido del centro del debate y ahora se habla de posmodernismo. Las razones que justifican esta nueva etiqueta suelen ser escurridizas. En las artes gráficas resaltan varias cosas: la representación es de nuevo aceptable, también la expresión poética clara que utiliza el habla vulgar, y las composiciones «en serie» ya no son obligatorias. Por lo que se refiere al descontento político que alentó los coqueteos con la dictadura, ha tenido que buscar otras formas de desahogarse. Al final del s. XX, lo que despertaba pasiones a favor o en contra era la separación entre cuestiones morales y religiosas. La perspectiva que se hace llamar liberal (desde un punto de vista estadounidense) se enfrenta en todas partes a uno o más partidos de derechas que, al igual que Benda, pretenden la vuelta a los anclajes.

***

Aunque el público del periodo de entreguerras observaba entretenido o con desagrado cómo lanzaban sus flechas los vanguardistas a la literatura del pasado y a la sociedad del presente, los autores supervivientes de la época anterior a la contienda que aún seguían produciendo disfrutaban de una consideración cada

vez mayor. Shaw, Wells, Conrad, Yeats o Hardy ocuparon el lugar que se merecían. La reputación de Kipling entró en una nueva fase. Era respetado por *Kim*, su obra maestra anterior a la guerra, y ahora había pasado de escribir historias sobre la India y poemas acerca del Imperio británico a hacer relatos para niños —los que integran el *Libro de la selva*— y, posteriormente, historias que recreaban el ambiente de la Inglaterra rural, cuentos de fantasmas, sátiras sociales y relatos sobre motores de buques y posibles transportes aéreos que cruzaran los océanos. Todo ello encajaba con la veneración que mostraban artistas y diseñadores hacia la maquinaria, pero hubo un crítico que lamentó que Kipling comenzara retratando situaciones humanas para después continuar con los animales salvajes y terminar con calderas de vapor y árboles de transmisión. Se podría replicar a esto que hace falta tener arte para conseguir que el comportamiento de los animales o las máquinas capte la atención de lectores adultos.

Otro grupo, formado por André Gide, Romain Rolland, Galsworthy, Arnold Bennet, Norman Douglas, Theodore Dreiser o Thomas Mann, era el de los líderes reconocidos de la novela occidental; mientras que la generación en ascenso, formada por Cocteau, Virginia Woolf, Kafka, Maurois, Sinclair Lewis, Scott Fitzgerald o Ernest Hemingway, parecía una vanguardia más sólida que la de los surrealistas. Además, había unos pocos autores —E. M. Forster, Chéjov y Proust— que, en realidad, habían sido publicados antes de la guerra, aunque su reconocimiento no llegara hasta más tarde.

Detrás de esta gran cosecha de obras de ficción hay una idea subyacente, un tema de inspiración: los horrores del estrecho destino impuesto por la vida burguesa y sus instituciones. Desde los *Buddenbrook* de Mann, que muestran la desintegración de una familia, hasta *La saga de los Forsyte* de Galsworthy, pasando por *Babbitt* de Sinclair Lewis y las extensas novelas de Proust y Gide, aparece el mismo conflicto —situado en diversos países— en el que la vida del espíritu se ve ahogada o destruida. La sociedad se muestra hostil con el artista y la familia reduce al hombre y a la mujer corrientes a una fracción de su capacidad como seres humanos. Los novelistas estadounidenses del periodo tuvieron un aliado en H. L. Mencken, que lanzó invectivas contra lo que denominaba «bobería» (en vez de burguesía) y la democracia que controlaba. El ataque parecía indicar que los noventa del s. XIX nunca habían superado la rigidez del periodo victoriano anterior y que era precisa una nueva EMANCIPACIÓN.

Codo con codo junto a los autores de estos ataques contra «el sistema», los

escritores que volvían de las trincheras convirtieron su experiencia en multitud de novelas bélicas, que es lo mismo que decir novelas contra la guerra. Muchas de ellas conjugaban el espectáculo de esos horrores o el regreso a la vida civil con escenas de libertad sexual, lo cual suponía, de nuevo, una repetición de los noventa. Esta cruzada literaria se vio inducida por las emociones y ocasiones del tiempo de guerra, que concentraron las ilusiones de muchas personas en una satisfacción sexual que se veía negada por la separación de hombres y mujeres y fomentada por las oportunidades que proporcionaba dicha separación. No transcurrió mucho tiempo antes de que en las novelas fuera obligatorio introducir en algún momento una escena sexual explícita. *El amante de Lady Chaterley*, la tan prohibida obra de D. H. Lawrence, constituyó realmente un discurso sobre el método, en el que las palabras utilizadas (aunque procedían de un dialecto) recuperaban una especie de inglés fundamental. Así se planteó el problema legal de la obscenidad, que todavía nos ocupa. En poesía, en vez de los sueños y visiones del verso de finales de la época victoriana, se encuentran los pechos y muslos del desinhibido creador de imágenes. En su momento, aunque con más cautela, vendría la celebración del amor homosexual°.

Gracias a valerosas mujeres como Margaret Sanger y Marie Stopes, el conocimiento de la anticoncepción se abrió paso en los años veinte, mientras que el pensamiento social ampliaba sus miras por las enseñanzas de un creciente número de instructores dedicados a la satisfacción sexual. El arte de hacer el amor y las técnicas que había que dominar para actuar de forma adecuada (por no decir profesional) comenzaron a preocupar al gran público. La sexología fue bien recibida en el círculo de las demás *logías*, mientras que la popularización de Freud llevó al convencimiento de que reprimir el instinto sexual era peligroso. Un cambio de modales favoreció esta EMANCIPACIÓN. La informalidad se había puesto de moda y simplificaba los encuentros, porque la etiqueta es una barrera y el estilo informal una invitación. El cuello blando, la falda corta o los zapatos sin cordón fueron de la mano de una nueva sensación de camaradería entre los sexos que propició citas y encontronazos en coches deportivos, una comodidad más para el pasatiempo conocido con el nombre de «toqueteo». El pelo corto y el pecho plano, los calcetines y los zapatos prácticos distinguían a la *«flapper»* (chica pizpireta) de la época del jazz de su predecesora: la damisela. [Para constatarlo visualmente, hay que observar los dibujos de John Held, hijo, y después leer *The Jazz Age*, de Percy Marks.] Todo ello no quiere decir que este comportamiento de «amigos juntos» que mostraban las mujeres disminuyera su capacidad de atracción sexual; esos amigos la sentían y discutían, aunque la

llamaran con recato «eso» o «lo»: «Ella o él *lo* tienen». Tema para la especulación es si ese aire de muchacho era una respuesta inconsciente al hecho de que el vínculo que había creado la vida en las trincheras hiciera que los hombres prefirieran la figura y la conducta masculinas. La vida militar tiende a estimular el afecto entre hombres y puede desviarlo definitivamente.

La atmósfera cargada y el debate en la prensa incitaban a la experiencia prematrimonial, a la «experimentación», sancionándola en beneficio de la «madurez emocional». Un juez estadounidense llamado Lindsey fomentó el «matrimonio entre compañeros», un periodo de cohabitación de prueba regido por determinadas normas; ahora es algo frecuente, sin norma alguna y sin que se recuerde al juez. Bertrand Russell, A. P. Herbert y otros eran agitadores que abogaban por la reforma de las leyes de divorcio y en casi todas partes el requisito de adulterio, que era habitual como único fundamento para esa separación, cedió el paso a la afirmación de incompatibilidad. Quienes se resistían a este gran impulso que pretendía el reconocimiento de la cópula como derecho humano y materia de constante interés público libraban una batalla perdida de antemano. Aquí y allá se denunciaban libros por obscenidad o se eliminaban de las bibliotecas públicas, pero la etiqueta «prohibido en Boston» resultó muy útil para vender en otros lugares. El objetivo de la rebelión de los noventa estaba cumplido cuando, en 1917, el juez Woolsey dictaminó que *Ulises* podía circular en la «puritana América». Escritores y artistas de todas partes habían hecho causa común contra los últimos baluartes de la Respetabilidad, que Somerset Maugham redefinió como «la capa con la que los idiotas ocultan su estupidez»°.

***

El júbilo, ya lo hemos visto, se había impuesto después de la ansiedad de unos años sangrientos y tristes. El deseo halló eco en entretenimientos que apelaban al pensamiento sin dejar de ser ligeros. La palabra *sofisticado* comenzó a utilizarse para describir esta feliz mezcolanza. Los escenarios estaban en pleno apogeo y bien provistos de obras inteligentes. Somerset Maugham, A. A. Milne, Noel Coward, Ferenc Molnár o Philip Barry, entre otros, cultivaban la comedia de salón. La revista desplazó al vodevil con un humor de alta calidad, como el que aparece en las brillantes obras de Lorenz Hart y Richard Rodgers, en los inteligentes *sketches* de Beatrice Lillie y en los *Chauve-Souris* de Balieff. Las comedias musicales también proliferaron, siendo sus letras, músicas y números

de baile superiores a los modelos anteriores y sus producciones muy cuidadas.

El verso ligero y el ensayo humorístico pasaron a considerarse literatura y aparecían tanto en libros como en revistas —*Punch, Judge, Life, La Vie Parisienne*—. Max Beerbohm, Robert Benchley, A. P. Herbert, Dorothy Parker o Stephen Leacock eran escritores satíricos intelectuales que, más que herir, producían carcajadas, y lo mismo podía decirse de caricaturistas como Gluyas Williams o Caran d'Ache°, así como Beerbohm. En esta época es cuando el disparate en prosa o en verso comenzó a considerarse parte importante de la literatura, y las canciones de Shakespeare se citaban para corroborarlo. Los poemas de Lewis Carroll y sus historias sobre *Alicia* eran obras de arte que había que respetar, los libros para niños se concebían con esa idea, para llamar también la atención de los adultos: véase *El osito Winnie*, de Milne o *Tommy*, de H. G. Wells. Entretanto, la quintilla humorística, que Edward Lear fue el primero en dirigir a los niños, se había modernizado antes de la guerra, de manera que el quinto y último verso dejaron de ser una repetición del primero para convertirse en una nueva idea que pretendía conmocionar o sorprender. La tendencia llevó a poetas y novelistas a producir fantasías, generalmente subidas de tono, siguiendo esta forma tan escueta. Norman Douglas publicó en 1928 una colección clásica de quintillas humorísticas.

Después del predominio de *Vanity Fair* como revista representante de la sofisticación, *The New Yorker* se hizo con un nutrido grupo de talentos de parecida inteligencia que habrían de trabajar como articulistas y dibujantes, mientras que el *American Mercury* de Mencken, aparecido en fechas cercanas, utilizaba la ironía y el sarcasmo para hacer la crónica de las hazañas y creencias de la clase media. En Inglaterra, *Life and Letters, The New Statesman, The Criterion* y *Punch* eran árbitros del gusto, como indica el nombre de la primera revista, en la vida y las letras.

Hubo honestos autores teatrales que con el mismo propósito dramatizaron problemas sociales y morales. En el Abbey Theatre de Dublín, un centro del renacimiento literario irlandés, Yeats, Synge y Sean O'Casey produjeron obras imperecederas. Sadler's Wells en Londres, el Vieux Colombier de París, el Freie Bühne de Berlín, y el Theater Guild o el Provincetown Playhouse, ambos en Nueva York, ayudaron a lanzar a jóvenes dramaturgos. En el Guild o en otras partes de Broadway, distrito teatral neoyorquino, el sombrío Eugene O'Neill encabezaba un grupo que incluía a Maxwell Anderson, Sherwood, Behrman, Sidney Howard y Thornton Wilder. Posteriormente, Clare Boothe y Lillian Hellman demostraron estar a la misma altura.

Para representar estas obras se disponía de una pléyade de excelentes actores, los últimos que habían de educarse en la tradición clásica de voz y movimiento, antes de que apareciera el método concebido por Stanislavski para extraer espontaneidad y naturalidad. Esos actores ya mayores se desviaban con frecuencia hacia el tradicional repertorio shakespeareano, y una compañía de Nueva York ofreció un memorable *Hamlet*, con vestuario moderno y un teléfono en el despacho del rey para que éste pronunciara el verso que dice: «Ven, Gertrude, llamemos a nuestros más sabios amigos».

Para entonces, el cine había cautivado a un público aún mayor, creando una costumbre desconocida hasta entonces: salir a divertirse una vez a la semana. Era el paso intermedio hacia el diario e incesante hechizo producido por la televisión. En los años veinte, gracias a Griffith, el cine había desarrollado un lenguaje propio, adaptable a cualquier imagen o historia. Las primeras farsas bufonescas en un solo rollo y las sencillas historias desarrolladas en entregas prácticamente iguales dieron lugar a comedias, dramas y «espectáculos». Esta variedad permitió que fueran apareciendo diversos talentos interpretativos, que se convertían en héroes y heroínas especializados de cuyas vidas y amoríos se daba cuenta en las revistas ilustradas. Charlie Chaplin reinaba en la farsa con su incomparable capacidad satírica; a Mary Pickford y Douglas Fairbanks se les adoraba como encarnaciones del romance y la aventura; los *westerns* de caballo y pistola los manejaban media docena de intérpretes mal encarados; mientras que, en otros países, relatos siniestros como *El gabinete del Dr. Caligari* aterrorizaban a las masas. En el mismo lugar surgía *El ángel azul*, película basada en una novela seria de Henrich Mann —titulada *Professor Unrat*— y una de las primeras cintas que aspiró a convertirse en un clásico.

Además, había otro tipo de entretenimiento, que competía con el cine y la novela, que era el relato corto sin pretensiones literarias. Proliferaban las revistas semanales y mensuales, que resultaban más baratas que los libros y ofrecían un menú completo en vez de un solo plato. Cada año, las *Mejores historias* aparecían en forma de libro para llenar un pozo sin fondo. De la producción de ese medio siglo no sobreviven más que unas pocas manifestaciones de auténtico mérito, algunas con las mejores características de una novela: por ejemplo, los relatos de Katherine Mansfield y los de Chéjov, que acababan de traducirse del ruso al inglés. Aparte de Kipling, había otros autores cuyos cuentos merecen ocupar un lugar en la historia de la literatura, como las fantasías de Arthur Machen, las aventuras médicas y de otras extrañas características de Conan Doyle, o los relatos de fantasmas de M. R. James y Algernon Blackwood. Por

último, los relatos de auténticos crímenes y juicios famosos que tanto le gustaba leer a Henry James se convirtieron en una respetable manifestación narrativa, con maestros como Edmund Pearson y William Roughead.

Compartiendo popularidad con esos géneros se encontraban dos tipos de biografías. Lytton Strachey, miembro del grupo de Bloomsbury, proporcionó el modelo de «vida desmitificadora» en pocas páginas. Los capítulos de *Victorianos eminentes* repetían los ataques de los noventa mediante la ridiculización, salpicándolos en este caso con hechos confusos y unas pocas falsedades. Al mismo tiempo, André Maurois inventaba una clase de biografía que cobraba vida mediante detalles y diálogos ficticios, pero sin pretender ser más de lo que era. Asimismo, proliferaron diversas formas de explotar las carreras de personajes fallecidos, con el fin de minimizarlas o justificarlas, por ejemplo en las «psicografías» de Gamaliel Bradford. El complemento de estas obras era un torrente de autobiografías, muchas de ellas escritas al principio de la vida del personaje para detallar las miserias de su infancia y época escolar. También tenía un carácter biográfico lo que en inglés se denomina *clerihew*° (poema cómico), creado por E. C. (Edmund Clerihew, de ahí el nombre) Bentley. Consiste en cuatro versos libres que supuestamente relatan un incidente de la vida de un personaje famoso. Este tipo de composición, al igual que la quintilla humorística, despertó el talento para el disparate en autores como Paul Horgan y W. H. Auden°. Tanto a la década de los veinte como a la de los treinta les gustaba ver jugar a las mentes intelectuales, ya fuera en el dadaísmo o en la obra de escritores del disparate. Era relajante y «humanizador».

Pero la diversión también podía ser enérgica. Cuando Josephine Baker, la bailarina negra estadounidense, llegó a París en 1928, suscitó un frenesí de entusiasmo con su *danse sauvage* (más que fiera, salvaje y primitiva). París estaba preparado, ya bailaba con pasos que para muchos eran realmente primitivos: el *one-step*, el *two-step* o el *fox-trot*. El primitivismo lo proporcionaba una música también americana: el jazz. Era estruendoso, vibrante, insistente y estaba lleno de síncopas y ritmos cambiantes; cuando paraba, estabas sordo y aturdido. Resultaba embriagador, incluso sin otra de las importaciones de ultramar: el *Bronx cocktail*, una extraña mezcla de zumo de naranja y ginebra que sabía a medicina y que difícilmente podía acompañar una comida. El jazz, aunque fue desbancado por otras cosas, no era una moda; tenía vocación de permanencia. Ya entonces contaba con muchos intérpretes famosos, aunque aún no había producido teóricos o historiadores, ni había situado a los creadores de sus sucesivas manifestaciones en el mismo panteón sagrado de los compositores

clásicos. El jazz siguió siendo una música práctica, para los pies, al mismo tiempo que sus conciertos iban atrayendo poco a poco a conversos y musicólogos.

En el escenario, «danza moderna» significaba otra cosa. Después de Isadora Duncan, era un nuevo arte que evolucionaba libremente, y hubo originales intérpretes de diversas nacionalidades que tuvieron un público internacional. Mary Wigman, La Argentina, Jeanne Ronsay, Harald Kreutzberg o José Limón fueron innovadores y algunos de ellos formaron sus propias escuelas. Desde la India, la compañía de Shankar, padre, deslumbró a Occidente con unas danzas y ritmos que constituyeron una revelación musical y ritual.

Aparte de esto, en Alemania existió el proyecto, propiciado por Paul Hindemith y otros autores, de crear una música cuyos fines también fueran prácticos (la *Gebrauchsmusik)*. La idea era volver a llevar la música a los hogares para administrarla de forma constante, tanto dentro como fuera de casa; esta antigua práctica en desuso debía poner fin al aislamiento que sufría la música desde el s. XIX, confinada en salas de concierto a las que sólo se acudía a intervalos. El movimiento no condujo a nada, pero sus pretensiones presagiaban el futuro gusto por la música de cámara, la barroca, y la costumbre, afín a la del chicle, de poner música de fondo: en casa, en los ascensores y taxis o mientras se habla por teléfono.

Entretanto, en París, cuando se acercaba el final de la guerra, se habían reunido en torno a los escritores Erik Satie y Cocteau un grupo de jóvenes compositores llamados Los Seis, de los que hay que destacar a Auric, Poulenc y Honegger, a los que pronto se unió Milhaud. El grupo produjo una gran cantidad de obras muy utilizables, muchas de ellas marcadas por el toque ligero del periodo. De forma similar, el alemán Carl Orff compuso una cantata, muy popular hoy en día, a partir de las juerguistas canciones de los monjes medievales: *Carmina Burana*°. En los Estados Unidos, Charles Ives compuso con un estilo original muchas canciones, marchas y bailes, así como cinco sinfonías. Al *Ballet mecánico* de Antheil habría que añadir *Façade* de Walton, una serie de poemas de Edith Sitwell adaptados para ser cantados junto a una pequeña orquesta; el asombroso *Río Grande* de Constant Lambert y otras obras igualmente joviales de Randall Thompson, Percy Grainger y Virgil Thomson. Estos mismos compositores también se vieron atraídos por temas serios, pero es justo decir que, en general, se hicieron famosos por obras populistas o cómicas. El asalto a los cielos se detuvo en seco ante el muro de la guerra.

***

El deseo de ocupar la mente y entretenerla con destreza sin abordar problemas sociales fue llevando a un número creciente de personas hacia un género que desde entonces ha aumentado su consideración y popularidad, habiendo llegado en la actualidad a ser objeto de cursos universitarios y tesis doctorales. El género es la historia policíaca, que en principio se llamó de detectives, de misterio o *thriller*. En realidad, todas estas denominaciones son subespecies que se diferencian considerablemente entre sí y que aquí no han de ocupar mucho espacio; los aficionados son conscientes de sus peculiaridades y el resto no reconocerían rasgos que se citaran desde un punto de vista general. Lo importante es que las historias policíacas no son novelas sino relatos. Se recordará que la distinción se establece entre narraciones en las que, por decirlo brevemente, la psicología y la sociología son las principales preocupaciones, e historias que representan incidentes creíbles y cautivadores, similares a los de la vida real y en los que sólo aparecen tipos sociales familiares. Las novelas analizan a cada uno de los personajes y su entorno social. Los relatos cuentan aventuras en las que las motivaciones y el ambiente se dan por sobreentendidos.

Al igual que la tragedia griega°, el relato de detectives ideal sigue siempre un mismo patrón. Se encuentra el cadáver de una persona, sin duda asesinada, y la policía maneja la investigación con torpeza. Entonces, aparece un aficionado capaz que, acompañado de su admirado amigo y biógrafo, soluciona el caso mediante un razonamiento retrospectivo que, siguiendo pistas, le lleva hasta el criminal. El desarrollo tiene que ceñirse a ciertas restricciones: no debe haber fuerzas sobrenaturales o venenos desconocidos para la ciencia; tampoco cosas imposibles —ni siquiera improbables— desde el punto de vista físico y, como lo principal es el proceso de descubrimiento a través de hechos y propósitos humanos confusos, tampoco debe ahondarse en cuestiones psicológicas ni presentar profundas relaciones amorosas.

> **El amigo del detective tiene la doble función de lector muy del montón y de coro griego; comenta lo que le parece sobre lo que no entiende**.
>
> —E. M. WRONG (1926)

En la primera posguerra mundial el gusto por los «misterios» se consideraba indigno; sus lectores pedían disculpas por tener esa adicción. Algunos críticos literarios hicieron lo imposible por censurarlos llamándoles ignorantes°. La acusación no respondía a los hechos, ya que las historias policíacas estaban

escritas por intelectuales e iban destinadas a ellos. En esa edad dorada del género, las escritoras inglesas dominaban el panorama: ni la capacidad de invención ni la técnica de Sayers, Marsh, Allingham, Heyer y Christie, que además proporcionaban placer literario, fueron superadas: la trama, el ingenio y la destreza narrativa se ponían al servicio de la invención, que siempre debía renovarse. El presidente Wilson y Bertrand Russell eran voraces consumidores del género, así como, más recientemente, Jorge Luis Borges y Pablo Neruda.

Observadores posteriores hicieron psicología a costa del género, señalando que leer tales relatos servía para purgar el ansia de mutilación. Esto indicaba una completa ignorancia, ya que en las historias policíacas no se hace hincapié en los pormenores físicos del asesinato y el autor suele librarse del cadáver en las primeras páginas. Lo que sí satisfacían estas historias era la fascinación por el método —un aspecto del CIENTIFISMO—, junto al placer de ver que el delito no quedaba impune; dicho de otro modo, juntaban la Razón y lo Correcto. Si ese espectáculo de matanzas masivas que duró cuatro años tenía algo que ver con la popularidad de tales relatos era por haber causado un efecto contrario, ya que en los relatos policíacos las circunstancias iban contra el asesino y la trama se centraba en la justicia y en esas pocas mentes dotadas de «capacidad de raciocinio».

> **Aurelius Smith no tenía mucho aspecto de detective, pero en cualquier movimiento trivial que hiciera había una calculada serenidad. Cuando se sentaba a tomar el té con su secretaria, sus delgados dedos dejaban caer una raja de limón en su taza con un ademán deliberadamente científico**.
>
> —R. T. M. SCOTT, «BOMBAY DUCK» (1929)

El gusto por la interpretación de indicios no apareció en los años veinte. A mediados del s. XVIII, Voltaire había escrito un cuento al que dio el nombre de su héroe, *Zadig*, un «oriental» que sirve a su rey mediante útiles hazañas detectivescas. Un poco después, Beaumarchais escribió un corto *sketch* del mismo tipo ambientado en su propia época. En ninguno de los dos hay asesinatos; no son más que simples reconstrucciones de acontecimientos mediante inferencias. A principios del s. XIX, un estadounidense llamado Leggett aplicó la técnica a un tiroteo° y, posteriormente, Edgard Poe°, creador del formato de relato corto, dejó el sello de su genio en cuatro cuentos cuyo motor son una serie de investigaciones. Entre Poe y Agatha Christie los cultivadores del relato criminal han optado por dos vías. Los franceses desarrollaron el *roman policier* (novela policíaca), muy melodramático y poco elaborado

intelectualmente. Los autores ingleses prefirieron el relato corto, que en Conan Doyle encontró un maestro°. No sólo poseía la inventiva necesaria para mantener el interés del detective, sino que creó un par de personajes que se encuentran entre los más conocidos de la Tierra. Sherlock Holmes y el doctor Watson figuran junto a don Quijote y Sancho Panza, y resulta difícil pensar en una tercera asociación de igual renombre. De hecho, en esencia, son la misma pareja, ocupada en una búsqueda similar pero con ropajes diferentes, 300 años después.

> **Comete un crimen y es como si una capa de nieve cayera sobre la tierra, para mostrar en el bosque el rastro de cualquier perdiz, zorro, ardilla y topo. No puedes borrar el rastro de los pies ni puedes levantar la escalera para no dejar pistas**.
>
> —EMERSON, «COMPENSATION»

Tan vívidos son los dos personajes más modernos que se han convertido en centro de una devoción a escala mundial que va unida a unos estudios basados en la fantasía: los miembros de las docenas de sociedades dedicadas a Sherlock Holmes hacen como si Holmes y su amigo fueran personajes históricos cuyas vidas estuvieran registradas con todo detalle en los 60 relatos existentes. Como éstos no se escribieron con la intención de ser coherentes entre sí o formar un todo completo, las inferencias a partir de los datos son objeto de interminables discusiones, muchas de ellas llevadas a cabo con ese suave humor que, en sí mismo, constituye un atrayente aspecto de las narraciones de Doyle. Esta manifestación de pedantería moderna no es diferente de la que se aprecia en las sociedades dedicadas a un solo autor o en las preocupaciones bibliográficas de los coleccionistas. Pero los «descubrimientos» relativos a Holmes y Watson demuestran lo fácil que resulta extraer conclusiones creíbles de guiños verbales cuando la verdad no puede conocerse realmente.

Después de Holmes, como dijo un estudiante, el diluvio. [El libro que hay que hojear es *Catalogue of Crime*, editado por J. Barzun y W. H. Taylor.] Al final, lo que prevaleció fue el relato largo: demasiado prolongado al principio y echado a perder por las pistas falsas; reducido después a la longitud de una novela corta y, más tarde, inflado de nuevo para ajustarse a las proporciones de un solo tomo. La razón de todas estas variaciones es el rápido agotamiento de los mecanismos propios y de las fuentes de interés externas. De manera que las hazañas del aficionado capaz dieron lugar al «procedimiento policial» —que coexistía con el «sabueso»— y también al abogado, doctor, inspector de seguros u otro profesional que, de manera más modesta que Holmes, pero igual de eficiente,

ayudaba a las fuerzas regulares. En la época de Holmes era apropiado menospreciar a Scotland Yard, porque no hacía mucho que se había condenado a varios detectives por contravenir sus deberes y por corrupción°.

Del interés por la ficción criminal surgieron dos géneros afines: las historias de espías y la narración de auténticos crímenes, ya mencionada anteriormente. Todos estos tipos de relato tienen una base común que no se ha señalado: registran fielmente los gustos y modas. Se ha dicho con razón que se vuelve a las aventuras de Sherlock Holmes porque en ellas «siempre es 1895»: el Londres de los taxis de carruaje, los antros para fumar opio y Jean de Reszke en el Covent Garden. El propio Holmes es, a la vez, hombre de ciencia y esteta de los noventa. Del mismo modo, en los Estados Unidos, Dashiell Hammett y Raymond Chandler, al igual que sus seguidores de la costa oeste, se hicieron eco de los lemas y modas, incluso de los gustos jazzísticos, cinematográficos y artísticos de la década y, desde luego, de la obsesión con la sexualidad. Este periodismo cultural aporta verosimilitud a unos argumentos que no surgen de la observación sino de la invención. Por desgracia, en los últimos años este barniz de actualidad se ha hecho más espeso y tiende a oscurecer el principal propósito del género. El héroe o la heroína se olvida de mostrar capacidad investigadora, pero sí hace ostentación de sus conocimientos sobre música y artes decorativas.

Para acceder al mejor análisis de las historias policíacas, en cuanto a su forma y sus méritos, hay que acudir a los escritos de

Dorothy Sayers

Llegó al mundo con el don de la palabra y la pasión por ella. Nació en Oxford y fue la única hija de un sacerdote y músico y de una mujer con escasa educación pero temperamento enérgico, muy inteligente y orgullosa de una antepasada que había sido prima de William Hazlitt. Por desgracia para madre e hija, cuatro años después del nacimiento de la segunda la familia se mudó a un vicariato de Cambridgeshire, remoto pero muy bien dotado económicamente. Allí, la esposa fue aburriéndose cada vez más de su marido y la niña se crió sin apenas amigos de su edad y sin otro tipo de vida social. Se divertía leyendo vorazmente, escribiendo cuentos y poemas, imaginando cómo sería el mundo exterior y examinando los pormenores de la fe cristiana, sobre la que leía como si fuera un cuento. Al mismo tiempo, era un chicazo tan lleno de vida como su madre y práctico en todas las cuestiones cotidianas. Estos rasgos configuraron

posteriormente su carrera: inocencia, energía, tener los pies en el suelo sin limitar por ello su imaginación y una íntima y peculiar capacidad para lo que se ha llamado épica cristiana.

Estudió en el Somerville College de Oxford, donde se convirtió en una excelente académica (léase su penúltimo cuento, *Gaudy Night)* y formó parte de uno de los primeros contingentes de mujeres que recibió una auténtica titulación de Oxford en vez de un certificado, o, más bien, lo que recibió fueron dos títulos en la misma ceremonia: licenciada y master en letras. Hasta ese momento, su vida había transcurrido con tranquilidad y de forma agradable, pero ahora tenía que ganarse la vida. Trabajó de secretaria para un hombre que dirigía una oficina relacionada con una escuela de Francia. Tuvieron una especie de relación amorosa —sólo de palabra— que fue la primera de sus desventuras en ese ámbito. Su rostro era insulso y su figura carecía de atractivo, pero tenía un fuerte apetito sexual. Después de dos episodios más, que la dejaron con un hijo ilegítimo que resultó ser guapo e inteligente, encontró al final de su vida un marido con el que congenió, aunque sus últimos días ensombrecieron los de ella, ya que cayó enfermo, se hizo alcohólico y adquirió un mal genio que no era típico de él.

Hasta aquí la nada edificante pero angustiosa odisea que Sayers tuvo que soportar al mismo tiempo que desarrollaba sus dotes literarias. El trabajo de redactora publicitaria que tuvo cuando era joven en la principal agencia londinense le resultaría muy útil (léase *Murder Must Advertise)* y también divertido: incluso los anuncios se escribían bien. En todos sus escritos siempre quiso ser sencilla y directa.

Al igual que Henry James, que desarrolló una completa teoría de la novela, Sayers sentó las bases de la del cuento policíaco°, utilizando sus conocimientos académicos, unas veces de forma seria y otras con humor. En una ocasión, al preguntársele por el asunto en una entrevista, puso de manifiesto su directa forma de hablar: «Los imbéciles y editores de revistas» le pedían que analizara la narrativa criminal «desde el punto de vista de la mujer. Ante esas demandas lo único que se puede decir es: “Lárgate y no seas idiota”. También me podrían preguntar cuál es el punto de vista femenino sobre el triángulo equilátero». Sobre la estética en su conjunto, escribió un extraordinario libro, *The Mind of the Maker*. Su tesis es que la experiencia común de hacer cualquier cosa —crear arte o aplicar las habilidades a cualquier objeto— se corresponde con los significados simbolizados en la Trinidad. Lo primero es la idea creadora, que prevé toda la obra como si estuviera terminada. Ésta es el Padre. Después viene la energía

creadora, que entabla una vigorosa lucha con la materia y supera un obstáculo tras otro. Ésta es el Hijo. En tercer lugar figura el poder creador de la obra, cuya influencia se manifiesta en el mundo mediante el efecto que tiene sobre el alma del usuario-espectador. Ésta es el Espíritu Santo. Los tres elementos son indispensables para completar la obra, ya que se funden en ella.

El propósito de la demostración era doble: crítico y religioso. Al analizar la creación humana, mostraba que la obra de Dios tal como se revela en la teología cristiana sigue el mismo patrón y que el hombre se ha hecho realmente a imagen y semejanza de Dios. Antes de este originalísimo libro, Sayers había dado conferencias y escrito obras de teatro sobre temas religiosos para festivales celebrados en la catedral de Canterbury y en otras iglesias. Para ello, realizó investigaciones sobre historia, literatura y lengua medievales, y sus actividades llamaron la atención en todo el país por su carácter de evangelista intelectual. Cuando la BBC le encargó una serie que narrara en seis episodios la vida y muerte de Jesús, escribió un guión en el que combinaba la sencillez verbal y conceptual con una emoción carente de sentimentalismo. Y al igual que las personas de tradición católica cuya religiosidad es natural, disfrutaba tomándose con humor sus artículos de fe.

> **El indigno padre de santa Supercilia la instó brutalmente a aceptar la mano de un hombre que, aunque virtuoso, sensato y de regular fortuna, sólo sabía seis idiomas y su fuerte no eran las matemáticas. Ante esto, la escandalizada santa levantó tanto las cejas que la levantaron en vilo, sacándola por la ventana de un último piso, y desde entonces se la vio flotando hacia el norte**.
>
> —DOROTHY SAYERS, *PANTHEON PAPERS*

Continuó realizando sin descanso la que *consideraba* su misión: mostrar el papel y validez de la fe mediante la razón y unos ejemplos que hacen de *The Mind of the Maker* una obra de permanente interés, comparable a la de C. S. Lewis. Pero Sayers no era absolutista. Pensaba que en este mundo creer en Dios resultaba indispensable para responder a preguntas cósmicas inevitables y como punto de referencia con el que zanjar cuestiones de tipo terrenal, sin embargo, exigir o imponer una determinada concepción de la deidad sólo produciría división y opresión. Era abiertamente una relativista pragmática; más de una vez, en diversos contextos, escribe: «Lo primero que hace un principio es matar a alguien».

Las investigaciones que había llevado a cabo sobre historia y literatura medievales la habían convencido de que podría traducir a Dante. Después de manejar de forma competente el griego, el latín y el francés, aprendió italiano y

lo tradujo siguiendo la estructura de tercetos formados por endecasílabos *(terza rima)* del original. Sus apresurados esbozos juveniles le habían enseñado a pensar métricamente y optó por el lenguaje más sencillo y breve para otorgar el lugar que se merecía al ingenio, el sarcasmo y el humor de Dante, elementos de los que poco o nada aparecía en intentos anteriores; todos eran solemnes por deferencia hacia el tema.

Sayers murió repentinamente a los 64 años antes de terminar realmente su traducción, pero un amigo cubrió su falta y la obra apareció en la serie de clásicos de Penguin, recibiendo críticas encontradas, algunas de ellas entusiastas. C. S. Lewis le dedicó muchos elogios. Su versión tiene dos virtudes: es fácil de leer y eficiente desde el punto de vista dramático, como lo son las traducciones en prosa de la *Ilíada* y la *Odisea* que realizó Samuel Butler; además, su interpretación de Dante es defendible si se recuerda que el autor escribió un panfletario poema en el que, como exiliado vagabundo, maldecía a sus enemigos políticos y personales, enunciando dogmas en modo alguno ortodoxos.

Lo que quedará del conjunto de la obra de Dorothy Sayers es objeto de conjetura. Las actitudes y estilo narrativo de la ficción criminal han cambiado, aunque varios de sus cuentos siguen reimprimiéndose. *The Mind of the Maker* puede sobrevivir por el valor que tiene una idea original perfectamente desarrollada y expresada. En el resto de sus escritos religiosos, Sayers se adelantó a su tiempo. El interés actual por la Biblia, Jesús y la creación tendría que llevarnos de nuevo hacia sus puntos de vista. Aunque ese Dante coloquial no goce de un favor duradero, su introducción y sus notas de carácter erudito deben seguir siendo importantes para los estudiosos.

La conclusión a la que llegó Sayers de que el principio mata se la había producido el estallido y desarrollo de la Gran Guerra. El honor nacional, la supremacía naval, las colonias como objeto de ostentación y no de beneficio, las regiones que había que conquistar para «redimir a los miembros de nuestra raza» y el principio de «No a la paz, no a la rendición» habían sido objetivos buscados tan tozudamente que Europa se convirtió en una enorme ofrenda quemada —un holocausto—, sin darse cuenta de que ambos bandos estaban cooperando, a partir de idénticos principios, para lograr que así fuera. Algunos señalaban ahora que podía ocurrir de nuevo. Si era así, no merecía la pena vivir. Stefan Zweig y su esposa, refugiados en Brasil, se suicidaron juntos en 1942.

Creemos que el principal problema que hay entre las naciones actuales es el miedo: el miedo a la muerte y, sobre todo, el miedo a la vida. Esto es lo que deprime al espíritu de los hombres y paraliza el esfuerzo constructivo. Creemos que este miedo sólo puede eliminarse mediante una

profunda conciencia del valor de la vida. Nuestro objetivo es dar a la gente de este país un propósito constructivo por el que merezca la pena vivir y morir.

—DOROTHY SAYERS: PROYECTO PARA UNA SERIE DE LIBROS DE LOS QUE HABRÍA DE SER COMPILADORA (1940)

Durante el periodo de estancamiento de la primera guerra, Oswald Spengler, un profesor de matemáticas de una escuela alemana, revisó y completó una enorme obra que había comenzado algunos años antes y cuyos dos volúmenes, publicados en 1918 y 1922, aparecieron en el momento justo. *La decadencia de Occidente* suscitó, como suele ocurrir con las grandes manifestaciones intelectuales, todo tipo de reacciones: fue refutada de forma precipitada o razonada, hubo quien se mostró de acuerdo con ella porque le persuadieron sus argumentos o por previa convicción y también fue cuestionada por sus discutibles datos y generalizaciones. El efecto más inmediato fue que para muchos de los que no compartían el júbilo del momento y para quienes se quejaban de la inutilidad de la guerra, la tesis de Spengler estaba demostrada. Todas las noticias lo confirmaban: una grave depresión económica y un enorme desempleo; pequeñas guerras por toda Europa después de un tratado de paz que no respetaba los sentimientos nacionales; una temblorosa república alemana que no podría pagar las reparaciones, mientras que los aliados tampoco podrían responder a sus aplastantes deudas; la dictadura de Mussolini en Italia; continuos desplazamientos y hambrunas entre los refugiados; epidemias globales y regionales, y ante los ojos del pensamiento el permanente espectáculo de regiones devastadas y cuerpos destrozados.

Si ésta era la obra de la civilización occidental, su desaparición no sólo era segura sino que tampoco cabía lamentarla. Algunas personas juiciosas, no poseídas por el amor a las artes o la búsqueda del placer, pronosticaron la llegada del apocalipsis en otra guerra. Otros comenzaron a pensar que la «luz viene del Este»: que la Rusia soviética representaba el único futuro vivible.

CAPÍTULO XXVII

ABRAZANDO EL ABSURDO

La fuerza expedicionaria estadounidense que fue a Europa en junio de 1917 no sólo posibilitó la derrota de las potencias centrales por parte de los aliados, también sirvió para que el nuevo mundo rindiera tributo al viejo para su propio beneficio, absorbiendo su cultura y llevándosela a casa. Los soldados que sirvieron en Francia recogieron de Europa Occidental nuevas impresiones e ideas que les hacían querer retornar a este continente en busca de más. Los denominados expatriados americanos de finales de los años veinte eran jóvenes. Aprovechándose del alto valor del dólar frente a las devaluadas monedas extranjeras consiguieron quedarse en Europa hasta que la gran depresión de los años treinta los obligó a volverse. Su estancia constituyó una especie de hermandad viajera cuyo efecto fue el de acabar con el retraso cultural de unos diez años que, en general, habían sufrido el arte y el intelecto estadounidenses respecto a los europeos. En los años veinte, la presencia en París de figuras como Picasso, Joyce, Pound y Gertrude Stein constituyó un lugar de reunión en el que los aspirantes a artistas y escritores podían encontrar a sus mayores y conocerse unos a otros y, además, agitó las aguas de las ideas en beneficio de esos mismos personajes. [El libro que hay que leer, a pesar de su odioso título, es *The Crazy Years*, de William Wiser.]

Cuando estos jóvenes partieron en pos de su búsqueda cultural, en los Estados Unidos reinaba un feroz ánimo aislacionista y un recelo «antirrojo» que hacía aún más atractiva la partida. Pero, a su vuelta, la academia se mostró receptiva ante la imagen y las ideas europeas que llevaban a casa los hijos pródigos. El terreno había sido preparado para esta bienvenida. El sistema escolar estadounidense se hallaba en pleno apogeo en cuanto a dedicación y eficiencia. Las escuelas primarias habían asimilado a millones de emigrantes de múltiples

orígenes; la escuela secundaria pública y gratuita era una atrevida empresa que constituía la envidia de las naciones industrializadas; su programa de estudios se centraba en las artes liberales (ahora se diría que era elitista): latín, poetas ingleses, historia británica y norteamericana, un idioma extranjero moderno, matemáticas y ciencias cada año, y nada de materias de golosina. Con algunas variaciones, el mundo escolar, en el que la disciplina se aplicaba por igual al trabajo y al comportamiento, había estado saturado de referencias a Europa durante la guerra, ya fuera en las ventas de «bonos para la libertad» o en programas para fomentar las donaciones a las tropas, refugiados y niños de Bélgica. La idea del continente estaba viva y cuando algunos elementos de su arte y de su literatura —así como de su extraña comida— empezaron a filtrarse, las mentes se mostraron ansiosas, no reacias.

Esto era aún más evidente en la educación superior. Grandes universidades, como la de Columbia con Nicholas Murray Butler, el autoproclamado representante itinerante de la academia estadounidense en Europa, y Harvard con Lawrence Lowell, habían abierto sus puertas en los últimos años a un número de estudiantes mucho mayor. Los estadounidenses de segunda generación mostraban unas considerables ganas de aprender todo aquello que sus padres se habían perdido y que, supuestamente, las clases altas se habían guardado para sí. Los recién llegados se pusieron tranquilamente manos a la obra, mientras que las clases altas no parecían querer acaparar esos conocimientos.

Algunos de los soldados desmovilizados lograron llegar a la universidad para retomar sus interrumpidos estudios y otros fueron para comenzar unos nuevos. Esta inyección de mentes maduras también dio a esos años una inusitada efervescencia en los campus, que se mantuvo hasta el retorno de los exiliados, momento en el que, dadas las necesidades económicas de éstos, tuvo lugar un fenómeno sin precedentes: la academia adoptó al artista para darle cobijo y utilizarle como docente. Ésta fue una transformación enteramente americana. Hasta entonces, los estudiosos y los artistas nunca se habían codeado dentro del mismo cuerpo de profesores. En la década de 1890 a Romain Rolland no le había resultado fácil que aceptaran su tesis sobre musicología para obtener el doctorado en la Universidad de París; fue una concesión extrema. En los Estados Unidos de la posguerra, la universidad, después de comenzar con uno o dos ejemplos domesticados, fue haciéndose poco a poco con departamentos de música, bellas artes y arte dramático; los departamentos de literatura en inglés admitieron a críticos y novelistas y pronto el campus pudo vanagloriarse de contar con la presencia temporal de poetas, cuartetos de cuerda o compañías

teatrales, así como de tener un centro artístico.

El aislacionismo del resto del país obedecía a una razón convincente. Aunque el presidente Wilson, en contra de la leyenda, había hecho hábiles maniobras en Versalles para oponerse a unos vencedores que parecían buitres°, no logró que los Estados Unidos entrara en la Sociedad de Naciones y las intrigas y conflictos europeos siguieron su curso de forma descorazonadora. El tratado (que se hizo en varias partes) no era un arreglo como el de Viena en 1815, después de Napoleón, y su insensatez sentó las bases de la refriega entre pueblos que había de producirse veinte años después. [El pequeño libro que hay que leer es *Between the Wars*, de D. C. Somervell.]

Entretanto, el régimen soviético se hizo con el firme control de todas las Rusias, Turquía se modernizó con Kemal Pasha (Ataturk), Italia se rindió a la dictadura de Mussolini y España a la de Primo de Rivera, Japón invadió Mongolia, los pequeños países de Europa Central sucumbieron al comunismo armado o se enfrentaron a él, y Alemania, hambrienta, debilitada y acosada por la inflación, no logró consolidar las instituciones republicanas. Cuando el régimen de Weimar se mostró incapaz de pagar las reparaciones impuestas por los aliados, la ocupación de castigo consiguiente solidificó la animadversión que despertaban los vencedores y proporcionó a Hitler su punto de apoyo. Los libros de historia y periodísticos que culpaban únicamente a Alemania del comienzo de la guerra tampoco reducían el resentimiento. Mientras, los Estados Unidos, incapaces de cobrar las deudas de guerra que habían contraído los aliados, se resarcieron de sus deudas permitiendo la recuperación económica de Alemania, de manera que, al final, dieron más fuerza material al deseo de venganza.

En toda Europa Occidental y los Estados Unidos el comunismo ganaba adeptos. Los intelectuales, desilusionados por la Gran Guerra y la paz, vieron en el «experimento ruso» un punto de partida renovado con las manos limpias: Lenin y Trotski, esos grandes líderes, habían denunciado la guerra, se habían salido de ella y habían logrado repeler a los ejércitos imperialistas y capitalistas. Los escritores y artistas creyeron a los propagandistas soviéticos cuando éstos prometieron que los trabajadores del pensamiento tendrían el mismo apoyo del Estado que los manuales; los creadores culturales rusos ya no tenían que enfrentarse a la lucha sin cuartel del mecenazgo artístico y el proletariado no temía ahora al desempleo. Marx fue resumido y popularizado de nuevo para el lector occidental, se crearon «células» del partido comunista dirigidas por líderes formados en Moscú y los adeptos aceptaron la disciplina con la ayuda de atractivos mentales o sexuales, según sus preferencias. Muchos simpatizantes,

llamados compañeros de viaje, se mantuvieron fuera del partido y lo fortalecieron frente a la opinión pública. Cuando llegó la gran depresión, iniciada por el derrumbamiento mundial del mercado de valores a finales de 1929, arruinando industrias y bancos y dejando sin trabajo a millones de personas, quedó demostrada la profecía marxista de que los propios vicios internos del capitalismo lo condenaban y las filas del comunismo se incrementaron en todas partes con personas dispuestas a colaborar en mayor o menor medida. El marxismo arrinconó a las demás corrientes de pensamiento, entre ellas al neotomismo católico, que, en los últimos tiempos, había ganado un notable número de adeptos.

Un reportero enviado a Rusia escribió a su vuelta que «había visto el futuro, y que funcionaba». Antiguos populistas y socialistas adoptaron el nuevo *ismo*, considerando que con él se alcanzaba su viejo sueño. Jóvenes escritores y artistas colaboraron con el teatro y la música marxistas, publicaron novelas marxistas y pintaron murales de la misma tendencia. Se fundaron universidades marxistas y en las instituciones no comprometidas se impartía y analizaba el marxismo: no se podía ser «culto» si se desconocía la doctrina que constituía «la ola del futuro». Como señaló un escéptico: «El manifiesto comunista es lectura obligada en todos los cursos, excepto en los de higiene». El fascismo y después el nacionalsocialismo, que habían logrado algunos partidarios en sus comienzos durante las décadas de 1920 y 1930, los perdieron y juntos pasaron a constituir el enemigo que el pensamiento derechista había de combatir. El mundo parecía el escenario de la eterna cruzada entre el bien y el mal. En la segunda de esas dos décadas, la guerra que tenía lugar en España entre la joven república y las tropas del general Franco, que buscaban la dictadura, se convirtió en el campo de batalla en el que las dos potencias «fascistas» pusieron a prueba sus armas contra las fuerzas liberales e izquierdistas (socialistas). A estas últimas se unieron muchos escritores y artistas ingleses y norteamericanos, lo que finalmente produjo la pérdida de jóvenes talentos; de los españoles muertos en la contienda, la pérdida del poeta García Lorca fue la más lamentada.

La desilusión se extendió cuando se supo que, por orden de Moscú, los combatientes comunistas, que apoyaban ostensiblemente al bando liberal, habían ayudado a eliminar a algunos de sus líderes por considerarlos un enemigo interno. El poder que resplandecía en el Este y que tanto apoyo había recibido de algunos jóvenes hombres de ideas no lo perdió por esta revelación y sólo algunos se retractaron después de que salieran a la luz los generalizados asesinatos llevados a cabo en el interior de Rusia durante la época de Stalin. Así,

en menos de seis años, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas se convirtió en el noble aliado de Occidente en la guerra contra el fascismo alemán e italiano, aunque durante un par de años Hitler y Stalin contrajeran un matrimonio de conveniencia.

Ambas naciones se ven permanentemente asociadas con el empleo de la masacre como política de Estado. La diferencia entre otros asesinatos en masa y estos dos atroces ejemplos del s. XX —que en Rusia afectó a los *kulaks* (campesinos enriquecidos) y en Alemania a los judíos, gitanos y otros grupos señalados en virtud de sus creencias para ser destruidos— estriba en su carácter deliberado y sistemático; en Alemania, además, el proceso fue instigado por la ciencia. Los asesinatos no procedían en ninguno de los dos casos del frenesí de los soldados en la victoria o del populacho vengándose de sus vecinos por algún antiguo agravio. Nunca hay excusa para una matanza, pero la historia había fijado una especie de norma que estos actos de política nacional vulneraron. Al s. XX le ha correspondido llevar a cabo acciones similares al exterminio de Cartago por parte de Roma, aunque, incluso en este último caso, había habido razones comprensibles durante las dos guerras anteriores entre las potencias, ya que en una de ellas Aníbal había invadido Italia, sometiendo a los romanos a una humillante derrota.

Los genocidios contemporáneos fueron innoblemente intelectuales: la existencia de los *kulaks* iba en contra de las teorías comunistas y las víctimas alemanas eran «racialmente dañinas» para la nación. Aun teniendo en cuenta su combinación con otros objetivos —para los alemanes los perseguidos eran un chivo expiatorio, para los rusos, una fuente de ingresos y de tierras, y para ambos, una causa unificadora—, sigue siendo un baldón el hecho de que un par de ideas, maduradas durante mucho tiempo y consideradas ciertas por millones de personas fuera de su ámbito de aplicación, produjeran ese peculiar y sofisticado tipo de crimen.

Las leyes internacionales condenan la guerra no declarada, pero no faltan los precedentes. Gracias al ataque japonés a Pearl Harbor, los Estados Unidos se vieron involucrados una vez más en una lucha europea que comenzó como una «falsa guerra» en 1939: falsa porque, a pesar de ser declarada, no estaba activa. La atenuada ayuda anterior del presidente Roosevelt a Gran Bretaña; la ocupación de Francia por parte de Alemania; el liderazgo de De Gaulle para la Francia Libre; la resistencia del maquis; el régimen de Vichy del mariscal Pétain, antiguo héroe de la Gran Guerra que ahora cedía a las demandas alemanas, esperando surgir por fin como líder de un régimen ultraconservador, y los seis

años de matanzas en todo el mundo: esas escenas producidas por los ecos de la guerra aún no se han disipado de todas las memorias. Lo que no se conoce suficientemente es el papel de Pierre Laval, colíder por dos veces del reaccionario gobierno de Vichy. Con el fin de preservar la integridad de Francia, luchó contra el jefe de la ocupación alemana, Abetz, para evitar que se enviaran trabajadores a las fábricas de Francia y judíos a los campos de exterminio. Mantuvo la provisión de alimentos y otros suministros y evitó que los servicios fundamentales de la nación cayeran en el caos; no logró estos objetivos por completo pero sí en la medida en que sus enormes capacidades le permitían arrancar concesiones al enemigo. La suya también fue una labor de resistencia. En 1945 fue fusilado por traidor pero, según su historial, sería mejor clasificarle como patriota en un puesto doblemente peligroso. [El libro que hay que leer es *Laval, Patriot or Traitor?*, de René de Chambrun *(Pierre Laval devant l'histoire*, en su edición original francesa).]

En 1945, después de que Hitler se suicidara una vez derrotado y Japón se rindiera y fuera ocupado por los Estados Unidos tras ser bombardeado con bombas atómicas, la guerra había reflotado las economías occidentales, sentando al mismo tiempo unas bases sólidas para el Estado de bienestar. Se recordará que los comienzos de éste se remontan, en primer lugar, a la Alemania de la década de 1880, después a la Inglaterra del presupuesto de 1911 y, para terminar, al presidente Roosevelt y al consorcio intelectual compuesto de liberales partidarios del Gran Giro, que puso en marcha organismos para administrar un programa completo. Hoy en día en todo el mundo occidental no se sueña con otro tipo de gobierno; el único debate que existe entre partidos enfrentados es si éste debe engordar o adelgazar, y parece que a las burocracias les resulta tan difícil mantener una dieta prolongada como a los individuos.

***

Para terminar, se puede decir que el apretado cuarto de siglo que precede a la renovación del estilo de guerra mundial presentaba dos ánimos enfrentados: uno de ellos era ligero y a él se entregaban algunos supervivientes de la Gran Ilusión, rodeados de novedades artísticas e intelectuales y mostrándose de acuerdo en la decisión de no luchar «nunca más» por el rey y el país (así se dice en Gran Bretaña) o por *la patrie* (la patria francesa). El Grupo de Oxford de Francis Buchman reunió a muchos hombres jóvenes y viejos en torno a una benevolencia global y un penetrante pacifismo. Al mismo tiempo, se iban

amontonando los acontecimientos que provocaban una lucha a muerte; ahora tenían un mayor alcance y sus comienzos no parecían tan garbosos como los de los primeros signos, de modo que volvió la gravedad. Pero estas dos tendencias son sólo dos lados de la pirámide. Al tercero ya se ha aludido: era el advenimiento de una concienciación general sobre los logros intelectuales y científicos del Modernismo. Los filósofos eran sombríos, los hombres de ciencia tenían una mirada despierta, una nueva visión del cosmos que alteraba el perfil de la ciencia, mientras que los psicólogos, novelistas y poetas, convencidos como estaban de que el pensamiento y la acción pueden impulsarse, hacían que la mente humana fuera más consciente de sí misma que nunca.

Einstein y Freud eran los nombres principales que se relacionaban con esas nuevas noticias; pero, como hemos visto, la obra de ambos era la encarnación de los descubrimientos y cavilaciones del medio siglo anterior. Poincaré estuvo a punto de enunciar la relatividad; James, los psiquiatras franceses y sus predecesores dieron cuenta del inconsciente y del papel de la sexualidad. Este vínculo con el pasado no priva de su gloria a los dos nombres más recientes; significa únicamente que, en los años veinte, sus ideas fueron como una bomba para el público profano, que no sólo recibió las noticias con asombro: los sentimientos y actitudes se adaptaron rápidamente a la visión transformada de los mundos interior y exterior, con las habituales distorsiones que se producen cuando se difunden ideas.

> **«—Sin duda, tendríamos que estar más apenados por ese gran universo que acaba de morir tan de repente**.
> **—¿Qué universo?**
> **—Bueno, el universo de ayer, el de Newton. Hasta ahora, los diversos sistemas cósmicos han encajado dentro de nuestro cráneo. El nuevo se niega a hacerlo. Desde el punto de vista del hombre de la calle, es absurdo. Esto es lo que realmente lo hace grande.»**
>
> —ANATOLE FRANCE A NICHOLAS SÉGUR (h. 1920)

Para la relatividad de Einstein la velocidad de la luz era el criterio último, una gradación espaciotemporal y un mundo multidimensional en el que el observador es una parte determinante del acto. Cuando la curvatura de los rayos de luz alrededor del sol demostró el sistema y surgieron otras paradojas, como la costumbre de no volver a considerar ninguna realidad física —excepto la velocidad de la luz— como algo absoluto, se puso fin a la cómoda idea de que la ciencia es un sentido común organizado. Ahora Newton era un clásico en el estante, válido hasta cierto punto, pero inaplicable más allá de él.

La nueva ciencia ya no estaba al alcance del aficionado inteligente. Para

comprender sus conceptos y su matemática hacía falta una mente moldeada a tal efecto en la que dichos conceptos no precisaran de palabras, sino que pudieran leerse mediante fórmulas numéricas. Esto hizo que el científico fuera aún más maravilloso, pero ahora era una raza aparte.

¿Cómo había de enfrentarse el ciudadano a aseveraciones como la de que un infinito es mayor que otro y que una magnitud puede añadirse a otra sin alterar la suma de ambas? ¿O la de que «un electrón no es más que la pauta de sus aspectos en su propio medio, siempre que éstos sean relevantes para el campo electromagnético»°? O quizá aún peor, la de que el hombre debe considerarse como una simple colección de acontecimientos, en los que obedecer a *lo que es debido* es bastante difícil. El resultado más palpable era que la física modernista privaba a los seres humanos de cualquier objeto de contemplación cósmica. Tanto el orden de los cielos como el funcionamiento de la naturaleza eran inimaginables: los poetas no podían hacer épica alguna con esos elementos, tal como habían hecho Lucrecio y Milton, ni dedicar una obra lírica a la luna. Todavía se podía mirar fijamente la Vía Láctea, pero esto era ya un *vieux jeu;* cualquier idea que se pasara por la mente al contemplarla estaba obsoleta y cualquier emoción constituía una fantasía primitiva. Ninguno de los nuevos términos acuñados en la ceca científica resultaba evocador. Palabras como *electrón, protón* y, más tarde, *quark* o *atracción*, que los divulgadores siguieron llamando estúpidamente «bloques constructivos» del universo, no aluden en absoluto a la idea de bloque. Incluso el término «partícula» (que se refiere a unas 40 cosas) resulta una mala denominación, ya que su instantánea existencia no deja más que un punto en una placa sensible; nunca se le meterá a uno en el ojo y le hará llorar.

Lo que le ocurrió a la física ha tenido consecuencias similares en sus otras ciencias afines y en las nuevas que han surgido para relacionarlas todas con la esperanza de llegar a una única y última explicación de todo lo que existe. Curiosamente, al mismo tiempo que el hombre común se quedaba incomunicado, parte del lenguaje que se utilizaba para las descripciones científicas se volvía antropomórfico de un modo que antes estaba prohibido. Se solía decir que utilizar la palabra *fuerza* era erróneo, ya que ésta aludía al brazo derecho del hombre en acción; *energía* era la palabra neutral adecuada. Ahora, como hemos visto, lo aceptable es hablar de fuerzas débiles o poderosas. Del mismo modo, en las ciencias biológicas se oye hablar de sustancias que transmiten «información» —«la neurona habla al chip y éste a la célula nerviosa»— y de «códigos» que regulan tales intercambios. Todo esto representa

una irrealidad que, una vez más, supone un freno a la contemplación.

Los rápidos avances debidos a investigaciones coordinadas en todo el mundo generan continuamente descubrimientos más y más profundos, relaciones más sutiles que las anunciadas ayer y la impresión, cada vez más frecuente, de que la ciencia consiste en pelar una cebolla infinita. En el proceso, la ciencia va dejando atrás una sombra: la superstición. Esto es inevitable. Si hace diez años los hechos eran éstos y aquéllos y ahora son otros diferentes —quizá contrarios a los anteriores—, entonces, durante una década todo el mundo ha estado funcionando a la luz de la superstición. El único consuelo es que la concibieron muchas personas con mucho cuidado. Esta cinta que va desenrollando la fiabilidad es una garantía de que se está vigilando lo que ocurre, aunque en determinados momentos las verdades de la ciencia no sean las mismas para todos los que trabajan en ella, por no hablar de los profanos.

Quizá sólo en medicina resulte dañino actuar según las garantías de cada momento, ya que muchos de sus descubrimientos se basan en la falacia de la experiencia: este resultado se obtiene después de este tratamiento; posteriormente, hay un nuevo estudio que descubre otra cosa. No se dispone de otro camino, pero el error no tiene por qué ser fatal, aunque sí perjudicial. En los primeros años del s. XX, el doctor Metchnikov, que era el médico de Tolstoi y muy conocido en Europa, dictó la norma de que los productos de la digestión debían eliminarse pronto para que los venenos no se transmitieran al sistema y produjeran una «autointoxicación». Los dolores de cabeza, las náuseas y la mala cara se atribuían a este autoenvenenamiento y eran especialmente dañinos para los jóvenes. El resultado fue que varias generaciones de niños pequeños se vieron torturados por sus cultivados padres para que se comportaran según la norma, hasta que se demostró que no se filtraba ningún veneno.

En cuestiones puramente mecánicas el peligro es menor, aunque al principio la radiación causó muertos, tanto entre los trabajadores que utilizaban pintura de radio para las esferas de relojería, con el fin de hacer los números más visibles, como entre los pacientes que recibieron dosis excesivas de rayos X en la consulta del dentista o en tratamientos radiológicos contra tumores. El equivalente de esta desgraciada experiencia es la actual aprensión que suscitan el plomo y el asbesto, materiales que evidentemente ponen en peligro a quienes los respiran en su lugar de trabajo, pero ¿acaso son dañinos allí donde no contaminan el aire? Tal como están las cosas, a pesar del concienzudo trabajo de las muchas mentes preparadas, los informes «científicos» que afectan a una amplia gama de asuntos son contradictorios, se les da la misma publicidad y los

profanos no pueden decidir cuál creerse: el calentamiento global, el radón en el suelo, el agente naranja, los aditivos alimentarios o la manipulación genética son asuntos sobre los que es imposible formarse una opinión inteligente. Y cuando hay pruebas de que las empresas y los políticos influyen en más de un pronunciamiento «científico», se pierde esa confianza en la ciencia que se tenía y se pregonaba en el s. XIX.

Entretanto, el desarrollo de la bomba atómica y su utilización contra Japón plantearon un problema ético: ¿deben trabajar los científicos en programas de destrucción? En varios países hubo «científicos preocupados» que se reunieron para fijar el principio completamente nuevo de que la ciencia no está por encima de todas las consideraciones morales. Poco tiempo después, los avances genéticos plantearon el mismo problema ético en relación a acciones aparentemente beneficiosas, como ayudar a personas estériles, modificar las especies animales y vegetales y, finalmente, «clonar», proceso mediante el cual se haría una réplica exacta de los seres humanos, igual que lo hace una fotocopiadora con un documento.

«¿Será la ciencia servidora del hombre o su ídolo?»

—TITULAR PARA LA RESEÑA DE DOS LIBROS EN *SCIENCE* (1962)

Entre el final de una guerra y la siguiente, la tecnología forjó nuevas e impresionantes máquinas. En aviación, el dirigible (zeppelín), aunque había aumentado enormemente su tamaño y presentaba grandes ventajas para el viaje, tuvo una corta vida, ya que resultaba vulnerable a los embates del viento y las tormentas. El número de alas de un aeroplano, rápidamente mejorado para su utilización bélica, se fijó en dos frente a las cuatro iniciales —un par encima del otro—, y se comenzaron a sustituir las hélices por la propulsión a chorro mediante turbinas. Durante la Segunda Guerra Mundial, Alemania desarrolló la ingeniería de cohetes hasta el punto de que en unos pocos años se consiguió que el hombre realizara su primera excursión fuera de la atmósfera terrestre. El satélite artificial ruso *Sputnik* (= «compañero de viaje»), puesto en órbita en 1957, abrió un camino que llevó a los estadounidenses a darse la primera vuelta por la Luna. Ahora, el espacio exterior es el patio de juegos de todo el mundo y está plagado de artefactos errantes y habitáculos móviles con nombres clásicos como el de Apolo. Estos logros han revivido —de forma bastante irracional— la idea de que se puedan habitar otros mundos y han dado a la ciencia ficción ímpetu y materiales (H. G. Wells ya había imaginado *La guerra de los mundos*

en 1898). Las retransmisiones, primero por radio y después por televisión, dieron a la gente la posibilidad de disfrutar de sus gustos en cuanto a cosas que escuchar o ver, y ésta lo ha hecho con notable unanimidad en todo el mundo. La velocidad de las comunicaciones y los sistemas de detección de hechos a distancia, como el radar, se han multiplicado a un ritmo parecido, culminando hoy en día con los diversos artefactos que, al igual que los tentáculos de un pulpo, van unidos al ordenador, aparato que, a pesar de su nombre en inglés, *computer* (computador), no es principalmente una máquina para calcular. No resulta probable que un cambio en la moda prive a la ciencia y la tecnología del apabullante poder que han logrado.

***

Los errores políticos que cometieron todos los bandos antes de que Europa se deslizara de nuevo hacia la guerra se recuerdan tan bien que palabras como *apaciguamiento, quinta columna, colaboracionista* o *Múnich* todavía se utilizan en la prensa para aludir rápidamente a ciertos conceptos. Sobre el ánimo de ese periodo en Inglaterra, sobre sus modas, películas y obras teatrales, existe un testimonio de primera magnitud y gran interés que constituye una obra maestra en su género. Es un diario en nueve densos volúmenes que abarca 15 años, se titula *Ego* y fue escrito por

James Agate

Después de ser soldado en Francia durante la guerra y haberse quedado en ese país posteriormente, el joven de Lancashire se hizo bilingüe y experto en cultura francesa, de manera que en su obra se remite constantemente a los rasgos de aquélla en ese momento. Una novela anterior basada en sus experiencias le demostró que la ficción no era su fuerte. Probó otros tipos de escritura y cuando tenía 30 años ya era un reconocido autor dramático y crítico cinematográfico. Entre sus colegas él era quien conocía mejor el conjunto de la historia del teatro y de la literatura. Sus reseñas resultaban concisas, concluyentes y extremadamente fluidas. Además, era todo un personaje cuyos gustos, aficiones y amistades le convertían en una llamativa figura del panorama londinense.

Así que ésta es la situación en 1926. Gran parte del teatro londinense se ha rendido ante obras sobre toxicómanos y maniáticos del jazz; hay otras áreas inmensas abandonadas a la futilidad de

la comedia musical. En líneas generales, tres cuartas partes de la escena londinense se hallan vedadas para cualquier persona que posea una partícula de inteligencia o un mínimo de sentido dramático. Los cines proliferan por todas partes y atraen por ser más baratos, más cómodos, y por el mayor contenido intelectual de sus programas.

—JAMES AGATE

Era un excelente músico y asiduo asistente a conciertos; le encantaba la buena comida y los mejores champanes, jugaba al golf con científica constancia y participaba en las serias carreras de caballos de exhibición. Cuando, en 1932, decidió comenzar un diario, se propuso retratar toda su vida, lo cual no sólo suponía mostrar sus pensamientos y ocupaciones día a día, también sus conversaciones y correspondencia con otras personas, entre ellos sus hermanos y su hermana, no menos singulares que él mismo. La narrativa resultante, con hilarantes fragmentos de ficción satírica, está a la altura del diario de Pepys en cuanto a la viveza en la descripción de personas y la exhaustividad de los detalles históricos.

A Agate (él lo pronunciaba de modo que sonara igual que *hay gate* —puerta del heno, pero también del dinero, en argot—, aunque muchos de sus conocidos decían *ei-git)* sus gustos le salían caros, siempre andaba escaso de dinero y aceptaba cualquier tipo de trabajo literario. Trabajaba deprisa pero de forma meticulosa, llevando la cuenta de los cientos de miles de palabras suyas que se imprimían cada día. Escribió una buena historia breve de la actriz francesa Rachel y publicó sus mejores reseñas en *At Half-Past Eight*, *Red Letter Nights* y *A Short View of the English Stage: 1900-1926*, editó a clásicos en materia teatral y su correspondencia, que nunca se ha reunido y que quizá en gran parte ya esté perdida, era voluminosa.

En sus labores le ayudaron diversos secretarios, de los cuales el que más duró fue Alan Dent, que a su vez tenía una buena cabeza y era un crítico excelente; su papel en *Ego* tiene mucho que ver con la brillantez coloquial de la obra. Agate ayudó a varios escritores y músicos en su primera oportunidad, Kenneth Tynan entre ellos, y puso mucho empeño para impulsar a jóvenes talentos y nuevas empresas musicales y literarias. Pero su sentido común johnsoniano le impidió ser un consumado modernista; no se volvió loco, como otros, por las obras de Christopher Fry, sino que su imaginería le parecía afectada. Aborrecía la música de Bartók. A consecuencia de estos juicios, algunos lo menospreciaron, considerándole casi un ignorante. Su interés por los caballos de exhibición parecía confirmarlo y, aunque era un fluido shakespeareano, cuando dijo que a los soldados de permiso había que ofrecerles comedias musicales y no *Macbeth*,

su actitud poco elitista hizo que los que se creían en posesión de la verdad intelectual fruncieran aún más el ceño.

> **Fue un día aciago cuando Hitchcock o algún otro descubrió que una mujer que grita emite el mismo sonido que un tren al introducirse en un túnel. La fusión hizo furor, lo que al principio era una mujer terminó siendo un túnel y dejó de importar por qué gritaba o quién iba en el tren**.
>
> —JAMES AGATE EN *EGO* (1935)

La misma perspicacia hizo que Agate fuera consciente de portentos de los que la ensimismada vanguardia no se daba cuenta. Como dijo Rebecca West al reseñar uno de los volúmenes de *Ego:* «La sensación ominosa late tras la frivolidad como lo hace un tema majestuoso tras el sonido de un bajo». En 1940, sus amigos esperaban que interrumpiera *Ego*, y cuando no lo hizo le amonestaron diciendo: «Significa que consideras tu diario más importante que la guerra». «Bueno, ¿acaso no lo es? La guerra es vital, no importante. ¿Acaso si me viera de repente azotado por el cáncer tendría éste que convertirse en todo mi mundo? A no ser que fuera un cobarde, no ocuparía todo mi pensamiento.»

Evidentemente, la razón que explica que Agate fuera un buen crítico teatral, que sus gustos musicales fueran muy variados y su conocimiento de ambas manifestaciones profundo, es que su pensamiento y su corazón estaban en contacto emocional e intelectual tanto con quienes carecen de pretensiones como con los más cultivados. Recuerda a Shaw en esta amplitud de miras y en la libertad para expresar su gusto por cosas no consideradas sublimes: el amor por lo excelente no debería hacernos remilgados. En los escritos de madurez de Agate queda patente que era un estilista; tiene una voz propia y un talento natural; no hubiera podido escribir esos millones de palabras si hubiera tenido que luchar con ellas. Es imposible adivinar cuándo volverán los nueve volúmenes de *Ego* a las manos de los lectores. Hay que lamentar que no esté cifrado como el de Pepys, ya que entonces se beneficiaría de ese interés irrelevante que en tantas ocasiones favorece a las grandes obras; ahí está el ejemplo de Stendhal. [En los estantes de las bibliotecas sigue estando *The Later Ego*, una recopilación editada por J. Barzun° que reúne los volúmenes 8 y 9.]

***

Absurdo fue el término utilizado por Anatole France cuando oyó hablar del universo de Einstein y la palabra comenzó a utilizarse cada vez con más frecuencia para referirse al funcionamiento del Estado y la sociedad de la

posguerra. También durante esos años una filosofía ética y popular convirtió el absurdo en definición de la existencia humana, generando así un «teatro del absurdo» y similares transformaciones temporales en otros géneros literarios. En concreto, ¿qué sugiere la palabra? Etimológicamente, alude a algo «que no hay que escuchar» y el uso le ha añadido un componente ilógico, de algo que no es cierto en absoluto, que es despreciablemente incorrecto o cómicamente contrario al sentido común.

Sin embargo, pocas carcajadas se les oyen a esos filósofos o a las personas que se ven dentro de «aprietos absurdos» producidos por las costumbres de la sociedad contemporánea. En ese contexto, absurdo significa fines contrapuestos o arreglos contraproducentes. Resulta difícil imaginarse a un enorme grupo de personas conformando en diferentes momentos muchas instituciones y produciendo un patrón de objetivos y acciones completamente coherente. A menos que las disparidades se agudicen —por ejemplo, entre Estados esclavistas y no esclavistas dentro de una federación— la cultura se va deslizando sobre los elementos absurdos locales o temporales, a no ser que éstos se multipliquen demasiado o se hagan en exceso deslumbrantes.

El absurdo filosófico denota algo de orden diferente: un estado de ánimo relacionado con las condiciones de la vida como tal. Tal estado innato, según esa creencia, es *Angst*, angustia. La primera vez que el teólogo Søren Kierkegaard lo enunció se refería a la ansiedad religiosa. A este autor le repugnaba la concepción hegeliana del universo, en la que la razón coincidía prácticamente con la realidad y el hombre podía sentirse dichoso de formar parte de un absoluto divino tan bien ordenado. Las almas de los hombres surgían de él y a él volverían después de contemplar cómo la razón se convertía en acto. Por el contrario, Kierkegaard veía una insalvable sima entre Dios y el hombre con su atribulado mundo, lo cual demandaba un culto completamente individual y humilde.

El s. XX convirtió esta intuición en la visión atea del existencialismo. El hombre está aquí, simplemente, y tiene que hacer lo que pueda con un universo que ni siquiera es hostil, sino más bien extraño e incierto. Al hombre nunca se le da un propósito o misión; debe concebir uno u otra por sí mismo, sabiendo que alcanzar esas cosas no tiene justificación o recompensa externa, lo cual convierte todo en una situación completamente absurda. El sentimiento-pensamiento que está en la raíz de esta metafísica es una valoración del pasado siglo. La locura, la futilidad de las dos guerras, la incapacidad humana para encaminar la civilización en una dirección precisa y, sobre todo, el desfase entre las acciones

de los hombres y las ideas que tozudamente dicen defender demuestra que no les ha sido dado un destino.

Este planteamiento no explica ni cómo ni por qué el existencialista elige su credo entre las diferentes modalidades. Su principio unificador es que una filosofía moderna debe comenzar por las cosas tal como se perciben, por la existencia tal como la vivimos, y no por una idea previa. Con esta premisa, cabría suponer que después de la primera y la segunda guerras del siglo lo que influía realmente en esas especulaciones no era tanto el carácter permanente de la vida humana o las diversas condiciones en las que vive la mayoría de la humanidad, sino la espontánea evaluación que los pensadores asignaban a su propia vida. De ahí que la culpa, la ansiedad, la indiferencia y la extrañeza que asediaban a los seres humanos que sufrían las crisis de la cultura occidental encontraran un lugar en sus sistematizaciones.

La idea de que ésta es una interpretación defendible del absurdo existencialista procede de lo planteado simultáneamente por ciertos psicólogos y sociólogos, que diagnosticaron que la gente y el mundo estaban locos. El psiquiatra escocés Ronald D. Laing se hizo un nombre con la paradoja de que la locura es la respuesta cuerda ante un mundo demente, e ilustró el absurdo de la locura de sus pacientes elaborando una serie de versos cortos que muestran cómo la típica mente moderna funciona de forma circular.

> **Eres una continua molestia**, [literalmente, en inglés, «un dolor de cuello»]
> **para evitar que sigas siendo una molestia para mí**
> **me protejo tensando los músculos del cuello,**
> **lo cual me produce la molestia que tú eres**.
>
> —RONALD LAING, *KNOTS* ° (1970)

Otros autores, que estudiaban a Marx y Freud y a los que se conoce genéricamente como Escuela de Frankfurt, postulaban una combinación del lado liberal del marxismo con el componente erótico del psicoanálisis, con el fin de que la humanidad lograra una nueva EMANCIPACIÓN respecto a la intolerable opresión de carácter físico, social y económico. En los Estados Unidos, una reivindicación análoga bajo el llamativo título de *Life Against Death* concedió a su autor, Norman O. Brown, una influencia comparable a la de Herbert Marcuse, representante de la Escuela de Frankfurt en América, junto a Timothy Leary, defensor de las drogas como medio de intensificar la libertad vital. Se considera que estos mentores están entre los responsables de la insurrección juvenil de 1968.

Los novelistas y dramaturgos no se quedaban atrás. Para rechazar el «realismo», que consideraban un frente falso —hoy en día, realmente, una representación casi sentimental de la realidad—, crearon los diversos tipos de absurdo literario: el teatro del mismo nombre —que, sintomáticamente, se llamaba al principio «teatro de la crueldad»—, relacionado con Antonin Artaud, Beckett, Harold Pinter e Ionesco, entre otros, así como la teoría e ilustración de esa misma ética novedosa en las novelas de Albert Camus y en las de otros talentos. La pauta que emerge del conjunto de la empresa es que lo absurdo, la antítesis de la razón, es la fórmula que explica la vida social e individual y constituye el patrón indicado para las artes. Así se produce un curioso tándem con la pauta científica, en la que el sentido común ya no tiene lugar alguno en los resultados que cabe esperar de la investigación de la naturaleza.

Aunque encajara con los tiempos, la queja existencialista parece endeble. Se lamenta de que el hombre tenga que fijar sus propios objetivos dentro de un universo que se muestra distante. Ambos presupuestos son cuestionables. Se puede decir que el hombre y la naturaleza forman un todo único: la naturaleza es consciente de sí misma en el hombre y a través de él. Y lo que éste ha hecho del mundo, tanto intelectual como materialmente, es su misión: elegida por él, es cierto, pero tan universal que es como un destino obligatorio. Además, ¿hasta qué punto la naturaleza es extraña u hostil? Por supuesto, no tiene intenciones; no es afable ni hostil; ni siquiera existe como entidad; es una elaboración que ha hecho el hombre a partir de su experiencia y de sus propósitos. Pero al considerarla como tal naturaleza, «ella» alimenta al hombre, se somete de mil formas a su manipulación y es hermosa. A menudo, contemplarla proporciona un disfrute nada intelectual. Desechar estos vínculos con el cosmos que los hombres han celebrado en sus cultos y canciones por considerarlos erróneos, es olvidarse de que si la mente se equivoca es porque «toma» las cosas y de que la actual sumisión al absurdo también toma dentro de la vida, no fuera de ella; de ahí que ese absurdo no tenga capacidad para maldecirla permanentemente.

Esa combinación de ciencia, filosofía y teoría literaria en una antítesis de la razón recuerda a los jóvenes escritores del Zúrich de 1916, los dadaístas. También ellos practicaban el absurdo, aunque sin el nombre de la teoría. Y lo mismo hacían los surrealistas posteriores, sobre todo los pintores y escultores. La conclusión resultante es vulgar: estos artistas y pensadores, movidos por la misma opinión que les rodeaba, hicieron algo más que «reflejarla» en su obra; reprodujeron los auténticos rasgos de su medio, pero con una peculiaridad: las obras del absurdo no produjeron ninguna chispa de electricidad positiva, ninguna

rebelión contra el carácter absurdo del propio absurdo. Más bien al contrario, lo aceptaban como algo inherente a la vida.

Sin embargo, para las primeras filosofías la vida era la misma fuente de la cordura; daba la medida de lo correcto y no era vulnerable a la corrupción. Había una diferencia implícita entre la Vida y *nuestra* vida en un determinado momento, y el nuevo pensamiento, el nuevo arte, mostraba lo que la Vida demandaba. Incluso los estoicos, que no bailaban de alegría ante la idea de estar vivos, concedían validez a la vida y al cosmos. El absurdo señala una falta de valentía.

Es cierto que algunos existencialistas franceses, sobre todo Gabriel Marcel, lograron conciliar su filosofía con la fe católica, que predica la resignación más que la rebeldía. Pero la corriente principal, representada por Sartre y Beauvoir, adoptó el marxismo y fue su fiel propagandista. Para el absurdo, esta tendencia no suponía realmente un contraataque; de hecho, es una contradicción. Seguir a Marx es creer que los pasos que hay ante nosotros están fijados por una determinada fase histórica —por las condiciones materiales del momento— y no por la libre elección de la voluntad humana. Además, el objetivo de la historia marxista es una existencia utópica carente de leyes y presumiblemente sin *Angst*.

El paso desde la especulación original a la opinión pública y las páginas de los periódicos tuvo lugar rápidamente después de que se cruzara el punto que señala la mitad del siglo, el final de la segunda guerra. En una atmósfera saturada de informes relativos a verdades científicas contrarias al sentido común; poemas, obras de teatro y cuadros que «expresaban nuestro tiempo» aunque fueran enigmas carentes de pistas; teorías críticas por las que se sabía que los significados superficiales son una capa y que sólo importan los que están ocultos o, lo que es más, que si el autor no tiene una intención, la obra carece de significados comprobables; por último, unas leyes y normas que le enredan a uno en fantásticos problemas (para provecho de Kafka); el hecho de que hubiera tantos encuentros cotidianos con el absurdo hacía que éste formara parte del mobiliario habitual del pensamiento. El absurdo siempre ha estado a sus anchas en la vida corriente; quienquiera que lo dude no tiene más que consultar el *Elogio de la locura* de Erasmo. Pero el s. XX hizo bueno al XVI al convertir el absurdo en un signo de rectitud y de atractivo infalible. Cualquier doctrina o programa que reivindique el oponerse al sentido común ya se supone positiva: un gran descubrimiento está al alcance de la mano. Donde antes se consideraba un charlatán a quien planteaba tales ideas, hoy se le ve como portador de novedades deseadas y como iluminado.

Sería muy largo hacer una lista de estas doctrinas y programas. Aquí presentamos unos pocos ejemplos del absurdo puesto en práctica. Las naciones occidentales gastan miles de millones en una educación pública para todos, siempre impelidas por la pública demanda de excelencia. Al mismo tiempo, la sociedad salta ante cualquier manifestación de superioridad, por considerarla elitista. Las mismas naciones que lamentan la existencia de violencia y promiscuidad entre los jóvenes no pueden eliminar la pornografía y la violencia de las películas, libros, tiendas o clubs, ni la de la televisión, Internet o las letras de la música *pop*, para no vulnerar «el mercado libre de las ideas». Bajo ese lema, la palabra expresión (al menos en los Estados Unidos) ha aumentado su significado hasta incluir la acción: se puede quemar la bandera nacional con toda impunidad, ya que se considera una manifestación de la propia opinión. Podría parecer que el legalismo autoriza el asesinato.

> **La civilización democrática es la primera de la historia que se culpa a sí misma cuando otra potencia intenta destruirla**.
>
> —JEAN-FRANÇOIS REVEL (1970)

Antes de que terminara la segunda guerra hubo grupos en Occidente que empezaron a hacer campaña para que se protegiera la paz que se acercaba. Los planes para la construcción de una Unión Atlántica y de una fortalecida Sociedad de Naciones tenían buenos apoyos y tomaron cuerpo en la Organización del Tratado del Atlántico Norte y en la Organización de Naciones Unidas, que incluye a diversos organismos cuyo fin es realizar buenas obras en cuestiones como la educación o las relaciones laborales. Aparte de ello, ciertos divulgadores ingleses y de otras nacionalidades recuperaron la reivindicación de un idioma internacional que ayudara al entendimiento mutuo. Era una vieja idea que se había propuesto por primera vez en el s. XVII, se había trabajado en el XVIII y había producido un doble fruto en la década de 1880, cuando se concibió tanto el esperanto como el volapuk. A principios del s. XX, Giuseppe Peano, un eminente matemático, creó interlingua, un idioma sobre todo para fines científicos que, al igual que los otros, se basaba en raíces europeas y en una gramática simplificada.

Después de 1945, se planteó de nuevo esta idea lingüística, pero la victoria fue para un sistema nuevo, completamente diferente a los anteriores: el inglés básico. Era obra de C. K. Ogden y la promovió el respetado crítico literario I. A. Richards, su amigo y colaborador. Ambos suponían, con razón, que el inglés ya era internacional, y se esforzaron por reducirlo a lo esencial en beneficio de los

principiantes. En realidad, el resultado fue una reducción al absurdo. El vocabulario básico no era realmente sencillo. Rechazaba muchas palabras de uso común para adoptar construcciones con *make* (hacer) o *have* (tener o haber), que resultan difíciles de ensamblar y no digamos de recordar. Ningún usuario fiel del método podía partir de este inglés básico para leer los periódicos o escuchar a hablantes del idioma. Resulta incluso dudoso que alguien que dominara las normas pudiera decir algo de interés a otro que también tuviera ese conocimiento y, además, a quien supiera inglés y quisiera dirigirse a un *basicista* fluido podría resultarle difícil no salirse del límite de 850 palabras: 600 nombres y 18 verbos. *Sopa* sería aceptable pero para expresar el contenido de *patata* tendría que urdir algo como «planta cubierta de una capa gruesa y marrón que se abre desde la tierra». Los jefes de comedor tendrían que incorporar la lectura del pensamiento a su virtuosismo políglota. Es curioso que un pródigo tratante de auténticas palabras como Winston Churchill alabara este estreñido lenguaje.

> **El inglés básico es un plan cuidadosamente trazado para las transacciones de asuntos prácticos y el intercambio de ideas; es una forma de entenderse entre las diversas razas y una ayuda para la construcción de una nueva estructura que preserve la paz**.
>
> —WINSTON CHURCHILL EN HARVARD (1943)

La adicción actual a utilizar iniciales (sobre todo en inglés) en vez de nombres y a dar a las instituciones largas denominaciones, expresadas mediante un acrónimo parecido a una palabra, es un absurdo infantil. Grava la memoria y crea ambigüedad, ya que los grupos de letras idénticos se multiplican y resulta difícil entender tanto el diario local de una ciudad que no sea la nuestra como los periódicos de un país extranjero. Todo ello es un desperdicio de tiempo y cuando la práctica invade la biografía para referirse a personas supone un insulto al objeto de estudio y al lector.

Ya se ha dicho suficiente del absurdo serio dentro de las artes, pero no de sus efectos colaterales, de lo que hoy es habitual para hacer aceptables las obras y óperas clásicas. Para la mayoría de los directores, modernizar significa inventar parodias que sorprendan y choquen mediante cambios de escenario o de intención. Se presenta a un Tartufo que no es un hipócrita egoísta sino un amante sincero llevado al subterfugio por la pasión o a un don Giovanni que se desplaza por toda la ópera en silla de ruedas, porque, en realidad, lo que oculta su alarde de conquistas sexuales es la impotencia.

Ya no molesta que la letra y la música de estas (y de otras) obras contradigan la «interpretación». A este esfuerzo revisionista va unida la costumbre de

recalcar el significado de la pieza mediante acciones inconvenientes: mucho arrodillarse, tumbarse y rodar por el suelo, junto a fuertes abrazos para que el público tenga claras las intenciones sexuales de los amantes. Las manifestaciones del absurdo teatral más enfáticas se completan con la práctica de gritar el libreto en vez de declamarlo.

Cuando se trata de teoría contemporánea, el impulso que pretende derrotar el sentido común toma un nuevo giro y divide las opiniones, ya que algunos rechazan una determinada doctrina porque su objetivo es hacernos olvidar de forma fantástica la diversidad y el carácter concreto de las cosas, mientras que a otros les parece apropiado este rebuscado sistema porque sustituye la experiencia por abstracciones verbales, con frecuencia divertidas. Hay tres nombres —Lévi-Strauss, McLuhan y Kuhn— que, aunque no suelen verse asociados, coincidían en sus sistemas paralelos y que, precisamente por sus rasgos comunes, lograron hacerse con un entusiasta grupo de creyentes.

> **Si todavía estoy aquí en este punto es porque lo que realmente quiero hacer es *Volviendo a Matusalén* [de Shaw]. Me gustaría dejar la obra hecha trizas y lanzarme al ataque**.
>
> —EL DIRECTOR ARTÍSTICO DEL FESTIVAL CANADIENSE DEDICADO A SHAW ° (1995)

El primero era un antropólogo en cuyo estudio de los pueblos primitivos introdujo la idea de Estructura. Ésta es un patrón formal compuesto de elementos indicativos, tales como el hecho de que los alimentos se coman cocinados o crudos. Las disparidades entre los pueblos retroceden en beneficio de la clasificación. El estructuralismo se extendió fácilmente a otras materias; estuvo muy de moda entre los lingüistas, ayudando con ello a que la gramática se convirtiera en algo imposible de enseñar en las escuelas; además, a los críticos literarios les proporcionó nuevos criterios y una forma de renovar su vocabulario.

Para Marshall McLuhan, teórico del comportamiento, el lema pegadizo de «el medio es el mensaje» significaba que la tecnología, que es sistemática y coactiva, abruma al lenguaje y al significado. Las palabras, en realidad, están obsoletas; lo visual, con sus pautas, es lo que ahora domina el pensamiento; la forma anula los contenidos. La mente moderna, liberada de las costumbres «lineales» y apropiadamente dislocada, abraza conjuntos en nuevas relaciones estructuradas. Y así se despacha al Renacimiento, con la perspectiva lineal del pintor, y a Gutenberg, con la maliciosa invención de la imprenta°.

Thomas Kuhn era un físico e historiador de la ciencia que, ante la aclamación de sus colegas, propuso la idea del «cambio de paradigma». El paradigma es la

nueva concepción científica que aparece periódicamente y, al ser una pauta más que un conjunto de verdades único, produce un cambio en todos los campos de la investigación. Consigue influir en todo el ámbito científico de una sola vez porque las mentes más viejas no se defienden adecuadamente de la nueva estructura orgánica.

DEL ASPECTO DE LAS COSAS A LA ESTRUCTURA DE LA APARIENCIA:

> **Al observar su representación se aprende algo de su estructura interna [pero cuando se observa lo que se introduce en un ordenador] vemos algo análogo a los procesos de recuento que tienen lugar dentro del cerebro**.
>
> —JONATHAN MILLER SOBRE ALGUNOS EFECTOS PICTÓRICOS (1990)

En estos tres movimientos, el CIENTIFISMO es desde luego evidente y, más concretamente, la tradicional utilización de modelos, ese esquemático esbozo de un estado de cosas, en el ámbito científico. Al contrastar el modelo con los datos procedentes de nuevos experimentos, se pueden verificar hipótesis y así hacer nuevas generalizaciones que encajen en el esquema previo. La labor del científico realmente es dejar atrás los hechos de la experiencia y buscar un número de enunciados matemáticos relativos a pautas lo más reducido posible. ¿Acaso es ésta la labor de alguien más? El estructuralismo de Lévi-Strauss y las fórmulas de McLuhan y Kuhn se han cuestionado basándose en estos presupuestos filosóficos, así como en las pruebas que aportan los detalles. Sin necesidad de mucha investigación, se puede apreciar que, a pesar de McLuhan, el uso de las palabras no ha disminuido; la tecnología es la madre de la televisión, donde abundan los programas de entrevistas, que son una corriente verbal, y del correo electrónico, que es una forma de impresión. El estructuralismo lingüístico y crítico ha sido sustituido por otras doctrinas y, con permiso de Kuhn, varios historiadores especializados han negado que los vuelcos del pensamiento científico les recuerden a una tortilla en una sartén.

***

En el ámbito de la ética, el absurdo actual más flagrante viene envuelto en esa palabra de pesadilla que es *relativismo*. Su equivocada aplicación en la actualidad constituye un grave error porque influye en la comprensión de las ciencias físicas y sociales y hace descarrilar cualquier razonamiento relativo a la moral del presente. Nueve de cada diez veces las protestas contra el relativismo

son mecánicas, por no decir distraídas. Se supone que todo el mundo sabe lo que significa el término; se ha convertido en un tópico que representa la causa de cualquier laxitud; las conductas corruptas o escandalosas se creen productos de la perspectiva relativista. Y si se vincula con la política liberal, implica una complaciente irresponsabilidad.

El relativista niega (según la acusación) que haya conceptos fijos de bueno y malo, de mejor o peor. Esto contribuye a impulsar una disposición a seguir las modas de comportamiento: «Todo sirve», «Todo el mundo lo hace». El relativismo y la conciencia son diametralmente opuestos. En medio de todo esto, ¿cuál es el significado de *relativo?* La palabra significa flexible, adaptable, alude a una escala móvil que produce lecturas diferentes en situaciones similares. La moral dice: «No mientas». El relativista dice: «En vista de esto o de lo otro, mentiré sin dudarlo ni tener remordimiento: para cortar el paso a un delincuente, para evitar la ansiedad o por alguna otra buena razón». Entonces, el antirrelativista infiere que la misma persona, subiendo los peldaños de la inmoralidad, engañará, robará y todo lo demás, justificándose siempre «relativamente» en relación a alguna circunstancia concreta, o —lo que es más probable— sin excusa alguna, porque el relativismo se convierte en algo habitual y no se basa más que en la idea de la autoindulgencia.

Otro elemento de la acusación es que los relativistas no hacen distinciones entre códigos morales, religiones o culturas. Unos y otras, consideradas de forma relativa en virtud de su momento, tiempo, historia o medios de subsistencia, tienen el mismo valor: lo que 5 es a 10, 10 es a 20, multiplica y obtendrás que 100 = 100. Esta queja considera la postura del historiador y del antropólogo, que en sus descripciones aplican criterios locales y temporales, no una norma externa invariable. Creen que para comprender hay que empatizar. Sirva como ejemplo el hecho de que, para el antropólogo, un hombre que pueda contar hasta cinco en una tribu que desconozca los números será un genio matemático. El historiador que descubre a un dirigente del s. XVI que se muestra tolerante con todas las sectas cristianas lo denomina precursor del moralismo y el humanitarismo. Los que denuncian el relativismo infieren de todos estos juicios relativos que el hombre de los cinco dígitos y Einstein son iguales, y que el gobernante tolerante está al mismo nivel que quienes elaboraron la Constitución de los Estados Unidos. Esto supone un grave error lógico. Un *juicio* relativo no supone que se llegue a una *valoración* o preferencia definitiva.

Aquí es donde comenzamos a ver el absurdo que se oculta en el mal uso del término relativo. La civilización occidental presume con razón de haber

desarrollado la idea y la maquinaria del pluralismo, que incorpora a un mismo sistema político religiones, códigos morales y doctrinas políticas contradictorias, concediéndoles igual categoría. Nada se dice de los méritos y valores de cada uno de esos presupuestos, ni mucho menos se equiparan, ya que esto no tendría sentido. Quienes atacan el relativismo no disienten de esta tolerancia social y cultural; se benefician de ella y nunca la mencionan. Ahora bien, lo opuesto de lo relativo es lo absoluto, que significa la existencia de un único principio, una sola norma de pensamiento y de comportamiento. En consecuencia, hay que preguntar al antirrelativista: «¿Qué absoluto hay que adoptar e imponer?». El Estado plural está lleno de éstos y también cada religión con sus diversas sectas. Un problema real se plantea al determinar hasta dónde puede llegar una sociedad pluralista en su permisividad hacia la diversidad. Las reivindicaciones contradictorias de dos grupos lingüísticos numerosos pueden dividir gravemente a una nación: ahí están los ejemplos de Bélgica y Canadá. Pero culpar al relativismo cada vez que la diversidad crea desorden es oscurecer un tipo de situación que debe resolverse políticamente. Entretanto, se sigue cometiendo el absurdo de unir el pluralismo y la queja sobre la ausencia de un absoluto que cure todas las enfermedades morales.

> **El mundo está muy loco y mucho más de lo que pensamos**.
> **Incorregiblemente plural. Pelo y desgajo una mandarina, escupo los pipos y me siento embriagado por la diversidad de las cosas**.
>
> —LOUIS MACNEICE, «SNOW» (1970)

La reflexión muestra además que cualquiera que piense un poco utiliza criterios relativos continuamente; es la operación que realiza la mente en todos sus juicios. Para comparar dos longitudes, ambas se relacionan con un patrón. Un juez o un jurado relacionan los hechos del caso con la ley. Si hubiera un código absoluto también sería necesaria esta relativización para calibrar la falta y el castigo. Ningún criterio funciona como una máquina automática y una sociedad civilizada tampoco puede arreglarse sin criterios variables que demandan una aplicación relativizada: la ley es la ley, pero el juez sentencia con menos dureza al que comete un delito por primera vez que al que lo hace por segunda o tercera. Este tratamiento desigual dentro de situaciones habituales es la norma de una acción inteligente: la alimentación o la dosis de medicamento que recibe un niño se determina en función de su edad y su tamaño.

Pero ¿acaso no hay al menos unos pocos principios de conducta fundamentales que el conjunto del mundo reconozca como algo vinculante y no

susceptible de cambiar? Parece que no. Ni siquiera «No matarás». En el s. XI, en los inicios de la admirable jurisprudencia consuetudinaria inglesa, el *wergeld* (compensación monetaria por un asesinato) era la norma; en inglés antiguo, la palabra para asesinato *(murther)* aludía a una multa. También en el pasado, entre los esquimales, a los asesinos se les pedía que abandonaran su población, así lo hacían, y eran recibidos sin una palabra por la tribu vecina. En los países más avanzados se puede matar en defensa propia. También en la guerra, que se considera como una remota defensa propia. En la Gran Guerra, el clero cristiano hizo una lectura relativista del sexto mandamiento. No parece que haya una conciencia humana absolutamente uniforme.

Es cierto que, para lograr la paz civil y la comodidad, la mayoría de las sociedades reprueban y castigan el asesinato y todo tipo de lesiones causadas a una persona, la mentira y el incumplimiento de acuerdos en cuestiones importantes, así como el engaño o el robo, siempre que el respeto a la propiedad forme parte del sistema. Pero cada una de las leyes está sujeta a infinitas variaciones y, de vez en cuando, entran en contradicción unas con otras. En el ámbito de la propiedad, la conciencia moral del hombre de negocios occidental del año 1880 era completamente diferente a la de su descendiente en 1980. La misma disparidad tiene lugar entre leyes de diferentes lugares: lo que en Occidente es bigamia (ilegal), en algunas partes de África constituye el primer paso para lograr un cierto reconocimiento social. Cuando el antirrelativista se queja del estado actual de la moral, lo está juzgando en relación a otro anterior, que él cree que fue inmutable y eterno.

Quizás, para eliminar del pensamiento testarudos tópicos, se deba hablar de *relacionismo*. De este modo se percibiría que la ciencia es relacionista de principio a fin. Todo su esfuerzo consiste en establecer relaciones entre fenómenos y, finalmente, entre parejas de impresiones sensoriales bien definidas, mediante un patrón material o numérico. Una vez hecho esto, todas las proporciones pueden derivarse con fines prácticos. La forma en el arte —la adecuación en cualquier cosa— consiste en una sutil o vívida relación entre partes a las que no se puede llegar mediante una fórmula absoluta. En la sociedad, el tacto es ese gran arte que da lugar a la cortesía y la civilización; el tacto no es nada más que poner en acción el relacionismo más sutil.

***

La segunda gran guerra del siglo, al igual que la primera, dejó en muchos

lugares pequeños fuegos encendidos y sólo dos potencias que parecían lo suficientemente fuertes para influir en el curso del mundo: los Estados Unidos y la Unión Soviética. Incapaces de entenderse, ambas se enfrentaron durante 40 años de guerra fría; es decir, hacían la guerra por poderes. Sin embargo, como al acabar la guerra contra Alemania y Japón se produjo el desmoronamiento de los imperios coloniales y, a partir de ellos, la aparición de un conjunto de pequeños Estados —en realidad no habría que llamarlos naciones—, la importancia que se concedía a estos Estados y guerras aumentó en magnitud, ya que unos y otras representaban el antagonismo entre las dos principales potencias. Desde entonces —a pesar del desmoronamiento soviético— las poblaciones occidentales se han venido preocupando cada día por las luchas que se producen en Europa Oriental y Suroriental, en el Oriente Próximo y Lejano, en Sudamérica y en todas las partes de África.

La constante fragmentación de las colonias liberadas, la toma del poder por parte de los comunistas, seguida de dictaduras de signo opuesto en las que se produce un efecto bumerán (junto al cambio cada vez más frecuente de los nombres geográficos), han puesto a una mayoría pacífica en manos de unos pocos elementos agresivos. En muchas regiones, los fundamentalismos agitan pero no unifican. Para mantener algún tipo de orden en áreas estratégicas, las viejas naciones han asumido un papel policial —poco sistemático— porque en muchos rincones algún «ejército de liberación» está haciendo incursiones y cometiendo masacres para cortar en más pedazos el simulacro de nación que hace poco se separaba de una unidad mayor. La presunción de que, por la velocidad en las comunicaciones y el deseo que impera en todas partes de lograr los entretenimientos y comodidades de Occidente, se ha creado finalmente un solo mundo contrasta con la infinita división entre pueblos.

Muy diferente era ese impulso hacia la nueva libertad que, en los Estados Unidos, transformó exhaustivamente las relaciones humanas dentro de la sociedad. Después de muchos e intensos años, la sensación de que la situación de las cosas era escandalosa desató una revuelta en los Estados sureños. La población negra llevó a cabo diversas formas de protesta para lograr los derechos que la guerra civil estadounidense había consagrado un siglo antes en la Constitución y que unas siniestras prácticas habían negado. Gracias a la autocontrolada acción de unas masas dirigidas por individuos inteligentes, valientes, elocuentes y mesurados, el levantamiento no se convirtió en una sangrienta refriega. El conjunto del país consideró que el movimiento estaba moral y legalmente justificado y ahora conmemora con un día de fiesta a la

figura sobresaliente que lo guió hacia un éxito considerable: el reverendo de profético nombre Martin Luther (Lutero) King.

Lo ocurrido después no ha sido todo lo que se esperaba, ya que los prejuicios se disuelven con lentitud. Además, se tomaron medidas que han magnificado la idea de raza y le han concedido una importancia decisiva en casi todos los ámbitos culturales. No fueron los legisladores, que en 1964 aprobaron una sabia ley que forzaba a la igualdad, sino ciertos organismos públicos y privados quienes, posteriormente, impusieron leyes que garantizaban un derecho preferente a trabajar o capacitarse para un puesto en función de la pertenencia a «una minoría». Ese término absurdo incluía a las mujeres y el nuevo privilegio aumentó la hostilidad mutua entre individuos y grupos. En Europa, la misma confusa política ha dañado las relaciones entre nacionales e inmigrantes. En los Estados Unidos y en otros países el Estado ha perdido la virtud de mostrarse imparcial y, con ella, la autoridad moral para hacer que la imparcialidad sea ley para todos.

Durante una de las guerras con las que los Estados Unidos pretendían contener el poder comunista en el Lejano Oriente, la guerra de Vietnam en los años sesenta, fue cuando se produjo una revuelta juvenil generalizada. Se había permitido que se viniera abajo el poder de Francia, potencia anterior en Indochina, y las fuerzas estadounidenses no hacían progresos al luchar en la selva contra las guerrillas del norte. En los Estados Unidos, la alerta imperante en colegios universitarios y facultades hacía que los jóvenes escaparan al reclutamiento. Con ayuda y dinero de diversas fuentes, líderes estudiantiles innatos hicieron que ese desafecto se volviera primero contra su alma máter, para convertirse pronto en una denuncia del «sistema» y en un sabotaje del mismo.

Los choques violentos comenzaron en California y se extendieron hacia el este, donde ya en 1968 paralizaban la vida universitaria. Al llegar a Europa, estuvieron a punto de derribar el gobierno francés de De Gaulle, afectaron a Inglaterra y Alemania, esporádicamente al resto del continente, y alteraron profundamente a las universidades japonesas, que en otros sentidos eran baluartes de la disciplina. Hasta mediados de los setenta siguieron produciéndose diversas manifestaciones de estos problemas, que han fijado en la mente de una generación una pauta que aún influye en las políticas gubernamentales y en el mundo académico.

Los jóvenes estadounidenses, cuyo punto de partida fue una oposición a la guerra similar al pacifismo inglés de los años veinte —«haz el amor, no la guerra»—, retomaron el ánimo anticapitalista del marxismo de los treinta y

fundieron todas esas emociones bien con el PRIMITIVISMO o con el NIHILISMO, según los temperamentos. Algunos de los rebeldes formaron comunas en las que vivían como los primeros cristianos o los grupos utópicos del s. XIX: eran hermandades de hombres y mujeres en las que se compartía la propiedad y el trabajo; otros optaron por recluirse en sótanos para construir bombas y volar negocios y así dar publicidad a sus ideas. Los estudiantes europeos, mucho más numerosos en unas universidades en las que, a diferencia de la mayoría de las estadounidenses, no se reside, y dentro de una tradición en la que los disturbios se remontan al s. XII, convirtieron su ira en algo políticamente efectivo y arrancaron a sus gobiernos concesiones que mejoraron su forma de vida y que han hecho que sigan siendo una amenaza.

Naturalmente, los planteamientos variaban en cada país o ciudad. En una manifestación que tuvo lugar en Chicago y que fue brutalmente reprimida, se lanzó un panfleto en el que se enumeraban ocho deseos que habría que conseguir inmediatamente, entre los que estaban la abolición del dinero y lograr que «todo el mundo fuera un artista». Hay artistas que bien podrían pensar que este estado de cosas era el suyo desde hacía tiempo. Una protesta posterior, celebrada en una de las principales universidades de California, será recordada por la alentadora presencia de un sacerdote activo en la política nacional y por el lema que él y la multitud cantaron durante la manifestación: «¡La civilización occidental tiene que desaparecer!». La civilización en cuestión era un curso del programa de estudios troncal, pero no se criticaba por razones académicas. La expresión ponía de manifiesto una emoción mundial que, en general y de forma sistemática, aún se sigue manifestando en muchas aulas universitarias.

Los estudiantes universitarios de 1968 tenían una auténtica queja que apenas aparecía en sus discursos y carteles: el abandono que sufrían por parte del profesorado titular, que los dejaba en manos de ayudantes docentes. Ese absentismo era el fruto de una doble presión: la que ejercía el gobierno federal para llevar hacia el servicio de guerra a expertos no sólo científicos sino de todos los campos, desde lenguas extranjeras a historia naval, y la de los enormes sobornos proporcionados por las fundaciones a las universidades para permitir que los mejores profesores dirigieran los proyectos sociales y de otro género que habían ideado los ex catedráticos encargados de conceder subvenciones. Estos gestores también creaban en los campus centros e institutos especializados que dirigían hacia la fundación una lealtad y un vínculo de dependencia económica que antes se depositaban en la propia institución y en sus estudiantes.

Cuando los revoltosos aún estaban en los colegios universitarios y facultades,

su forma de protestar era ocupar un edificio, sobre todo el del rectorado, y destruirlo a su antojo, sin privarse tampoco de acabar con las notas o los equipos de investigación. Por su parte, los cuerpos administrativos se comportaron con el grado de precaución extremo que es la cobardía. Aceptaron discutir «cuestiones no negociables», se tragaron todos los insultos —hubo un rector que, al estar en una tarima delante de los estudiantes, dejó que le tiraran un bote de pintura sobre la cabeza— y no opusieron sus propias demandas a las de los estudiantes. En los pocos casos que llamaron a la policía para proteger a sus empleados y a otras personas, recibieron condenas generalizadas. En medio de esta excitación, se oyó decir a algunos catedráticos que nunca antes se habían sentido tan vivos; el conflicto revitaliza, tal como los intelectuales habían aprendido en 1914. En Inglaterra, el tumulto fue más breve, gracias al vicerrector de Cambridge, que se puso en contacto con sus colegas de otras universidades y esbozó un pronunciamiento conjunto, señalando que aceptarían celebrar consultas y, si era necesario, hacer reformas, pero que no tolerarían el recurso a las presiones físicas°.

Resulta arriesgado valorar este inusual movimiento que sacudió gravemente a Occidente, aunque sin derribar ningún régimen. Algunos de los líderes estudiantiles más ruidosos y capaces se convirtieron en oscuros empresarios o profesionales; otros lograron introducirse en la política normal. Pero, a excepción de un hombre en Europa°, no hubo ningún grupo que produjera un hombre de Estado. Lo que su difusa influencia consiguió fue convertir en habitual la actitud hostil hacia el catedrático, cuya autoridad, basada en su erudición o en el propio título, ahora se pone en cuestión mediante prácticas que recuerdan a la Edad Media. En la actualidad, cada año, los estudiantes dan buenas o malas notas a sus profesores y tales calificaciones se utilizan para determinar el salario o los ascensos. En algunas instituciones los estudiantes participan en la planificación de la materia y de las lecturas de curso, además de ser libres para discutir sus notas. El sentimiento de rebeldía de los años sesenta ha ayudado a situar a la autoridad siempre a la defensiva (la propia palabra autoridad es un tabú) y después de cada decisión han de establecerse consultas. Así es la lógica de la EMANCIPACIÓN.

***

Dos de los asuntos que han merecido unas pequeñas mayúsculas en estas páginas, la ABSTRACCIÓN y el ANÁLISIS, se han relacionado por razones obvias y

de forma literal con hechos materiales. Sin embargo, hay costumbres y situaciones contemporáneas que resultan menos visibles, entre ellas la frecuente combinación de los dos asuntos en un mismo acontecimiento. La ocasión o el resultado pueden tener un aire absurdo.

Se podría considerar que, en general, «la máquina abstrae». Pone un intermediario —un objeto puente— entre la experiencia y la percepción, y sólo produce una experiencia derivada y artificial. Por ejemplo, la voz que oímos por el teléfono o en un cine no es la humana; es el residuo distorsionado preciso para entender lo que se dice. El llamar abstracción a esto y a todas las demás transformaciones realizadas por las máquinas viene avalado por el hecho de que éstas están hechas para captar o modificar una parte de la realidad, con el fin de lograr alguna ventaja. Perder otras partes a cambio nos parece justo. La durabilidad de la comida enlatada se logra mediante la destrucción de los sabores sutiles y, a veces, mediante la creación de un producto completamente diferente, que se relaciona con el original del mismo modo que lo hace un pintor cubista con un rostro o una figura.

Es una función del llamado *cibermundo* ir un paso más allá y ofrecer al cliente una mayor variedad de experiencias manufacturadas: todo, desde reproducciones de cuadros famosos a figuras femeninas que parecen vivas y representan la seducción mediante miradas y gestos. La medida del gusto por lo abstracto la proporciona el hecho de que a los ojos de los espectadores europeos esas cortesanas digitales eclipsen a las auténticas mujeres; ahora la «realidad virtual» es más fuerte que la concreta; el amor hecho a máquina lo conquista todo.

Esto no quiere decir que la práctica de abstraerse de lo real no existiera antes de las máquinas o que la vida humana pudiera desarrollarse sin el uso de la abstracción, ya que ésta comienza en la más temprana infancia. Los nombres abstraen: *madre, padre, árbol, silla, cinco* o *seis* son abstracciones que también abrevian toscamente la realidad de cada una de las cosas: los juguetes hacen lo mismo en un sentido físico y lo mismo puede decirse del hecho de cocinar la comida. Una civilización desarrollada multiplica estos mecanismos y desarrolla superabstracciones que son producto del ANÁLISIS. Éste, como hemos visto anteriormente, divide el todo en partes con el fin de que se capten mejor las cualidades y comportamiento del objeto. Este aumento de la comprensión también reduce, puesto que el análisis omite el rasgo que convierte el todo en algo interesante o valioso. Se tiende a pensar que un reloj y sus componentes son lo mismo, pero éstos no constituyen un reloj hasta que no se ensamblan: no se les puede dar cuerda, han sido abstraídos físicamente, no son más que chatarra

hasta que no se conjugan adecuadamente en el espacio.

El análisis que supone la abstracción también se realiza mentalmente con el fin de contar. Cuando un sociólogo quiere saber cuál es el promedio de niños que nacen por familia en un Estado, debe elaborar una serie de abstracciones después de analizar la realidad visible: ¿una familia es sólo una pareja casada o cualquiera que sea fértil? ¿Se incluyen los niños adoptados? ¿Y los que nacen muertos? Si se utiliza una muestra en vez de un recuento aparecen nuevas abstracciones, que definen la muestra mediante el análisis de la población en virtud de ciertos rasgos. El resultado deseado resulta ser una media de 3'2 niños por familia, lo que sin duda es una superabstracción.

Los cientos de estadísticas, todos los «índices» y «clasificaciones» que se aplican a las innumerables actividades, son abstracciones analíticas que guardan una relación arbitraria pero útil —así se espera— con las cosas tal como son. Las cifras resultan precisas pero, con frecuencia, su valor es impreciso, tanto que las tres críticas que se hacen continuamente a los informes estadísticos son: el análisis ha incluido una parte que no pertenece al conjunto; el método estadístico era erróneo y no se ha tenido en consideración un factor que interfiere en el resultado. A menudo se olvida el hecho de que una correlación perfectamente computada no implica la existencia de una relación causal entre los acontecimientos emparejados. En el mejor de los casos, las estadísticas —la vida estadística, tal como figura en estas páginas— ponen ante nosotros una convincente reproducción que está a un paso de la realidad.

Ésta se encuentra bastante más lejos cuando se va más allá en ciertas abstracciones, es decir, cuando se piensa en la fiabilidad de los «indicadores», que son las señales elegidas para representar algo que resulta difícil de abordar directamente. Fiarse de señales también ha sido habitual desde épocas antiguas: los granos indican la existencia de sarampión; el arte médico se basa con gran éxito en síntomas. Pero fiarse de granos abstractos, por así decirlo, resulta más arriesgado. ¿Las respuestas que da un futuro empleado a un cuestionario indican cómo desempeñará su cometido? Puede que la correlación que atrae al jefe de personal sea interesada. Las respuestas pueden ser falsas y, aunque sean sinceras y correctas, ¿qué conexión hay? Éste es el fundamento de las críticas que reciben las encuestas.

No es injusto decir que, en gran medida, la cultura actual aborda sus asuntos como lo hacen los habitantes de la isla de Laputa creada por Swift, que estaban suspendidos en el aire por encima de la tierra firme. Se desconfía del juicio directo de los seres humanos. La nuestra es una sociedad de credenciales en la

que la valoración de las habilidades y del carácter se hace de forma indirecta. Juzgar a alguien cara a cara es algo que despierta recelo: «No seas tan crítico». Sin embargo, este tipo de evaluación no carece de indicadores, aunque su principal defecto sea que resulta difícil de defender, mientras que una calificación expresada en números acaba inmediatamente con la discusión, independientemente de su validez.

Del mismo modo, en las disciplinas académicas el análisis proporciona los materiales y la abstracción la forma de expresar los resultados, es decir, la terminología del campo de estudio. Con frecuencia, convierte los informes y libros de texto en algo tan carente de palabras concretas que el lector debe traducir hileras de vocablos terminados en *-ción* a imágenes de la vida, hasta que su imaginación retrocede exhausta.

Como trabajadores de la ciencia, los economistas utilizan modelos que consisten en cifras relativas a lo que se fabrica, lo que se vende, la variación de los índices en el tiempo, etc. Elaboradas mediciones de interconexiones abstractas conducen a modelos totalmente expresados mediante fórmulas matemáticas: ésta es la rama de estudio denominada econometría. Para los economistas, la experiencia de los últimos diez años no ha sigo halagüeña. Sus advertencias y predicciones se han visto refutadas por lo que gente como los productores, consumidores e inversores han decidido hacer. Este díscolo comportamiento es un dato más que añadir a la enmarañada discusión entre los keynesianos y sus detractores respecto a qué políticas son deseables. Unos piden medidas que sustenten la economía por el lado de la oferta, otros quieren que el gobierno mantenga la demanda, si es necesario mediante gastos que aumenten el déficit. Pero, de hecho, ambos grupos están de acuerdo en la mecánica que Keynes describió en una obra que marcó una época: *La teoría general del empleo, el interés y el dinero*.

Se han hecho intentos para utilizar del mismo modo los números en la historia, con el fin de «medir» la violencia, por ejemplo, como si fuera una sustancia homogénea. El esfuerzo no ha tenido mucho éxito. Una vieja forma de abstracción, que en realidad es un estructuralismo, es la filosofía de la historia. Se describió anteriormente y se mostró que era engañosa, sobre todo por su afirmación de que existe una causa única. Los acontecimientos se manejan de forma superficial para definir pautas recurrentes que juntas conforman la estructura de la historia. La esperanza de fortalecer tal esquema mediante la importación de ideas científicas la dejó patente en el s. XX Henry Adams, quien intentó encajar en un sistema de hechos recurrentes tanto sus conocimientos de

historia medieval y moderna como su propia experiencia vital, que era la de un hombre sometido a fuerzas a las que no podía resistirse ni tampoco comprender del todo. Sin embargo, en vez de nombrar una única causa o una pauta idéntica, Adams postuló que el conjunto de la energía era la fuerza impulsora de la historia y recurrió a un principio de la termodinámica para explicar el curso de la civilización. El principio señala que la energía, aunque nunca se pierde, se va haciendo cada vez más desorganizada y menos utilizable: el tronco arde y da calor, pero sólo lo hace una vez. Para Adams, esa pérdida de energía se manifiesta en la cultura y la sociedad modernas a través de una multiplicidad y una diversidad crecientes. A todo ello añadió una «ley de la fase», tomada de Willard Gibbs y que parece que malinterpretó, para determinar en qué momentos se malgasta más energía de la habitual; proceso que está teniendo lugar a un ritmo cada vez más rápido. Adams predijo que 1917 sería un momento de ese tipo. Las explosiones recurrentes acabarían por producir la desorganización y la muerte de la civilización.

Intentar «estructurar los acontecimientos» —frase abstracta de moda que significa «poner orden en las cosas»— no tiene por qué generar absurdos. En los hechos, ideas e intenciones el orden es necesario. Sin pautas, la memoria queda anegada y, para que haya acción y control en el presente, los hechos del momento han de ponerse en orden, incluso a costa de ser injustos con las excepciones. El resultado avala lo que podría denominarse «intención sociológica». Lo que es absurdo es el hábito de creer que el orden es la verdad y que los hechos son desdeñables. Es casi igual de nocivo incorporar unas determinadas formas de pensamiento y jerga a un contexto en el que no se necesitan; por ejemplo, decir que «todos tienden a maximizar sus valores», en vez de señalar que lo que buscan es el placer y que intentan evitar el dolor, si éste es realmente el pensamiento que subyace en esa vaga abstracción. Sin duda, en cualquier contexto la palabra más vacía de contenido que se utiliza en la actualidad es *valores*. En resumen, el análisis y la abstracción no son demonios que haya que exorcizar, pero al igual que las máquinas, han de ser dominados, no obedecidos. Vivir rodeado de palabras laxas y pensamientos vagos más o menos traducibles a lo concreto agota la energía y embota la alegría de vivir. El hombre de la calle que dice que «la probabilidad de precipitaciones es del veinte por ciento» está menos vivo que el que dice y siente que «hay pocas posibilidades de que llueva».

***

Los juiciosos que participan —puede que a distancia, reflexionando en soledad— en la batalla más dura del momento, que es la profunda división entre la idea de Estado y el lugar de la religión, tendrían que leer un documento que les ayudaría a centrar sus opciones relativas al pensamiento y a la práctica. Es un fragmento de unas veinte páginas perteneciente a *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski. En cierto modo, la pieza es presentada formalmente por uno de los hermanos, Iván, como un poema que él quiere recitar al menor, Aliosha, y que lleva el título de «El gran inquisidor». Iván añade inmediatamente que el fragmento no está en verso y que tampoco está escrito; lo declamará si Aliosha va a escucharlo. En realidad, puede decirse que es una ficción fantástica, una alegoría. Iván es un racionalista y un ateo que siente la misma falta de afecto por el cielo que por la tierra; podría pasar por un existencialista al que repugna la vida. Aliosha, en el que todo es candor, bondad y una fe sencilla, está ansioso por escuchar el «poema» de su hermano.

La escena se sitúa en Sevilla durante el apogeo de la Inquisición española, un día después de un auto de fe en el que han sido quemados 100 herejes. Cristo aparece. Todos lo reconocen inmediatamente. El pueblo cae de rodillas y le adora. Le piden que resucite a una joven a la que están sacando de la iglesia dentro de su ataúd. Él habla y ella se incorpora, sonriendo. Ante su palabra, un anciano recupera la vista; Cristo no es un fantasma o una ilusión. En medio de estas maravillas, aparece el muy anciano cardenal inquisidor. Él reconoce también al extranjero y ordena a sus guardias que lo detengan y lo lleven a prisión. La multitud, automáticamente intimidada, no ofrece resistencia sino que cae de rodillas y venera al cardenal.

Esa noche, el inquisidor va a visitar a Cristo en su celda y le regaña por lo que ha hecho: no sólo por su reaparición, sino por su crueldad original para con el Hombre. La acusación es detallada y constituye un pequeño tratado de ciencia política y de fe cristiana. El inquisidor se remonta a las tres tentaciones con las que el Demonio intentó convertir a Cristo en uno de los suyos: primero, ofreciéndole pan cuando moría de hambre en el desierto; después instándole a que se arrojara desde un precipicio para probar que podía salvarse milagrosamente y, por último, mostrándole los imperios terrenales para tentarle con el poder. Según el inquisidor, al rechazar todo esto Cristo reafirmó con su propio ser el don de la libertad del Hombre; la conciencia humana elige sin compulsión o limitación.

Sin embargo, el inquisidor afirma que el hombre es débil, está confuso, es un

pecador y se muestra incapaz de llevar tal carga. Al ver esta imposición inhumana, de entre la multitud han surgido algunos hombres sabios que se han echado sobre los hombros la carga de dar a los demás lo que necesitan para encontrarse a gusto: esa voluntad la representa la jerarquía eclesiástica, que da pan. Algo que el hombre necesita, aunque no sólo viva de él; la conciencia débil y díscola precisa certezas; quiere milagros, misterio y autoridad. La Iglesia también proporciona todo eso. El deseo último del Hombre es la unidad, la paz que representa saber que todos piensan y sienten lo mismo. Y esta bendición lleva camino de lograrse, gracias al control del pensamiento y al irresistible atractivo de los otros dones, especialmente del pan.

Durante la arenga, Cristo ha estado callado y ha sonreído gentilmente. Pero el inquisidor no ha terminado. Cristo no sólo ha causado daño a las criaturas de Dios al hacerlas libres, sino que ha impuesto a los sabios —a los alrededor de 100.000 que dirigen en la Tierra el gran engaño— una carga intolerable. Viven en la tristeza, privados de su libertad al tener que mantener el espectáculo —«corregir su obra»— no por amor al poder sino por piedad hacia el Hombre.

De vez en cuando, durante la acusación, Aliosha protesta por la interpretación que hace Iván del Evangelio y de la Iglesia. Iván quiere a su hermano y no discute con él, sino que continúa sin replicar. Aunque ese Cristo sonriente no dice una palabra, el drama que se basa en los cuatro personajes es intenso. No es necesario señalar cómo se resuelve, puesto que éste es el dilema que nos preocupa ahora. [Este resumen debería tentar a la lectura de esta obra maestra, que se encuentra en el capítulo V, libro V, de la segunda parte de *Los hermanos Karamazov*. También existen ediciones independientes de *El gran inquisidor* °.]

Dostoievski había sido un Iván que, en un determinado momento, se convirtió en un maduro Aliosha, aunque su idea del hombre no cambiara tan radicalmente. Eligió la libertad pero dio su aprobación a las políticas de Pobietonostsev, presidente del Santo Sínodo, que sin duda no era un gran inquisidor, pero sí un autócrata que gobernaba una jerarquía ortodoxa similar a la católica. En la novela, el hermanastro ilegítimo de los Karamazov, Smerdiakov, tiene rasgos como los que Dostoievski atribuye a la mayoría de los hombres en la alegoría de Iván: es débil, crédulo, pecador, también lleno de vanidad, resentido, y tiene conocimientos mal asentados que ha adquirido leyendo cosas que están más allá de su inteligencia. Parece como si Dostoievski, al igual que críticos de la sociedad moderna que van desde Baudelaire hasta Ortega y Gasset, pusiera a todas las clases en el mismo saco del Hombre Masa, que es despreciable independientemente de cuáles sean sus ancestros o educación.

El hecho de que Rusia fuera el país en el que se intentara imponer el sistema de pan y misterio del inquisidor en nombre del comunismo no habría sorprendido al creador de Iván. La tradición de autoridad despiadada y unidad total se remontaba a Pedro el Grande; la emancipación de los siervos y el comienzo de la industrialización eran demasiado recientes para haber desarrollado hábitos diferentes y la intelectualidad rebelde, al carecer de habilidad política, había sido repetidamente sofocada. El pan garantizó la obediencia a los soviets, al igual que ocurría en la alegoría española, pero el régimen no logró esa eficiencia de los 200.000 del inquisidor y se vino abajo precisamente por el pan y no por las ideas.

A finales del s. XX, los Estados de bienestar occidentales no eran la Rusia comunista ni la Sevilla del s. XVI, pero algunos de sus objetivos y mecanismos no son diferentes. El deseo de seguridad de la población es el mismo, aunque va unido a uno de libertad. Esta combinación, tal como infiere el inquisidor, es una contradicción en sí misma y probablemente resulta inviable. Al llegar al final de la larga lucha llevada a cabo en Occidente para emancipar a todos los hombres de los lazos ancestrales y los condicionantes naturales, resulta oportuno revisar si las instituciones occidentales funcionan o no. Sin embargo, antes de realizar este arriesgado balance hay que abordar brevemente cuestiones de tono, temperamento, modales y moral allá donde se encuentran, es decir, en el comportamiento del individuo.

CAPÍTULO XXVIII

VIDA Y TIEMPOS POPULARES

La cuarta revolución, o revolución social, que desataron —aunque en absoluto completaron— los acontecimientos de 1917-18 en Rusia cambió los gobiernos de muchos lugares del mundo. Gran cantidad de pueblos se hicieron comunistas y los nombres oficiales que adoptaron sugerían con frecuencia que eran nuevas democracias que venían a añadirse a las de Occidente. Los líderes del momento se apuntaron de boquilla al «gobierno del pueblo», pero las elecciones y asambleas de esos regímenes advenedizos eran una farsa. Y hay que añadir que ni siquiera los países occidentales tienen derecho a llamarse democráticos. *Democracia* significa gobierno de todo el pueblo: una reunión en la que toda una población debate y vota. No hubo tal cosa. El nombre correcto, cuando era merecido, debería haber sido *gobierno representativo*. Por efecto de otro resbalón semántico, la palabra *democrático* llegó a utilizarse (en inglés) como término de alabanza para muy diversas cosas: un restaurante con «precios democráticos» o una persona cuyos modales eran «muy democráticos». Para lograr una mayor claridad de pensamiento respecto al carácter de ese periodo, ahora en decadencia, utilizaremos el término *popular*.

Establecer esta distinción no es una pedantería. En Occidente, hacia el final de esta era, tanto los individuos como la sociedad pensaban y actuaban de forma bastante *anti*democrática, en sentido preciso o laxo; por ejemplo, protestando en las calles contra decisiones legales o demandando, después de unas elecciones, que el legislativo votara en consonancia con los resultados.

Al intentar trazar las líneas generales de una cultura que llega a su fin, los elementos que hay que buscar podrían clasificarse bajo los epígrafes de estilo y sociedad, de manera que el primero aluda a las opciones tomadas por los individuos y el segundo se centre en las formas institucionales. Aunque la

diferencia no sea tajante, se puede decir que por un lado queda lo personal o privado y por otro lo público u oficial. Los fines y deseos de ambos elementos se solapan pero, en general, entran en conflicto; constituyen una pequeña guerra civil porque, evidentemente, son los individuos los que deciden y llevan a cabo las demandas oficiales que otros individuos cuestionan o a las que se resisten.

***

A finales del s. XX, la tendencia más acusada era el separatismo. Influyó en todas las formas de unidad anteriores. El hecho ya fue señalado al principio de este libro en relación a la cultura. El ideal de pluralismo se desintegró y el separatismo ocupó su lugar; como decía un partidario de este nuevo objetivo: «Mejor es una ensaladera que una cazuela en la que todo se mezcla[3]». Esa *cazuela*, ese crisol de culturas, no había eliminado las diversidades sino que había creado un núcleo común.

Puede que al principio el separatismo pareciera un ánimo pasajero. Pero si se hace un repaso de Occidente y también del resto del mundo, se puede apreciar que la nación-estado, la creación política más importante del mundo occidental, sufrió una sacudida. En Gran Bretaña, los antiguos reinos de Escocia y Gales lograron parlamentos autónomos; en Francia, bretones, vascos y alsacianos clamaban para lograr el poder en sus regiones, mientras que Córcega quería la independencia y un idioma propio. Italia albergaba a una Liga que pretendía separar el norte del sur y Venecia generó un pequeño partido cuya intención era convertir la ciudad en un Estado independiente. En Irlanda del Norte, Argelia y Líbano se desarrollaban imparables guerras civiles.

Los vascos españoles lucharon durante años para separarse de España, y Cataluña, al igual que en el pasado, siguió mostrándose desafecta. Bélgica se veía desgarrada por diferencias lingüísticas que también tienen base geográfica y que, en la mayoría de los asuntos, tienen a la greña a las dos mitades del país. Alemania, recientemente reunificada, no se soldó de nuevo. La ex Unión Soviética yacía desvalida en muchos lugares y, en la parte que aún se llamaba Rusia, las insurrecciones condujeron a la guerra en Chechenia y Dagestán. Turquía e Irak tuvieron que enfrentarse a los separatistas kurdos. Los afganos estaban alzados en armas. México hizo frente a los rebeldes zapatistas, mientras que Quebec solicitaba periódicamente librarse de Canadá. En los Balcanes, el separatismo hizo que las aspirantes a naciones continuaran llevando a cabo masacres por motivos étnicos o religiosos.

En los Estados Unidos había, sobre todo, síntomas de la enfermedad. Un pequeño grupo que pretendía recuperar para Texas la categoría de república independiente tuvo que ser suprimido por la fuerza y hubo grupos armados y organismos religiosos que hablaban y se comportaban como si fueran completamente independientes del orden existente. También hubo amenazas en unidades menores: en la isla de Martha's Vineyard se habló de separarse de Massachusetts y lo mismo se planteó en Staten Island respecto a la ciudad de Nueva York. Resulta sintomático que un grupo llamado Nación del Islam utilizara la palabra *nación* sin que esto suscitara las protestas de otros grupos o la de las autoridades. ¿Acaso esta denominación no habría merecido algún comentario en cualquier época anterior de la historia de los Estados Unidos? Puerto Rico, un territorio asociado, se hallaba dividido entre dos ideas: entre el pueblo, unos querían un Estado, otros una nación. Varios grupos amerindios también se llamaron a sí mismos naciones y por fin estaban recuperando lo que les correspondía según antiguos tratados, pero sus demandas buscaban compartir derechos, no la secesión. Los esfuerzos para convertir el inglés en la lengua oficial de los Estados Unidos fracasaban regularmente.

Había otras fuerzas que iban en contra de la nacionalidad. Inmigrantes procedentes de lejanas colonias emancipadas llevaron a Europa otros idiomas y costumbres. Se amontonaban en enclaves degradados: aquí un asentamiento turco, allí un suburbio argelino. Francia tenía un poblado africano completo, con hechiceros, cantos y danzas rituales. Esta «colonización» de Occidente en el s. XX sólo podía reunir el poder de los débiles. Los extranjeros, que estaban en paro o desempeñando trabajos domésticos, eran víctimas y, unidos principalmente por lazos religiosos, apelaron a los sentimientos para recibir ayuda del Estado de bienestar. Cuando fueron importunados por vecinos blancos igualmente pobres o cuando se esperaba de ellos que aceptaran los hábitos occidentales, a estos clanes los defendió el gobierno de acogida, que tenía compasión de ellos y también miedo de que solicitar esa aceptación fuera «racista». En algunos de esos distritos la policía no se atrevía a entrar. Ese mismo respeto fue el que hizo que las autoridades alentaran planes oficiales de recuperación de los dialectos locales. Una vez más, Europa estaba experimentando la gran confusión entre pueblos que había tenido lugar a finales del Imperio romano y que amainó en la Edad Media.

El separatismo campaba por sus respetos en todo el orbe. Tan pronto como la India se liberó del dominio británico, Pakistán se separó de ella y, al poco tiempo de constituirse la nueva nación, Bangla Desh hizo lo propio. En la antigua

Ceilán, una enorme isla rebautizada con el nombre de Sri Lanka, tuvo lugar durante más de 20 años una guerra civil y, en el Himalaya, la India se enfrentó de nuevo a Pakistán por Cachemira. Los timoreses orientales estuvieron a punto de destruir Indonesia. En cualquier dirección que se mire —Irlanda, Oriente Próximo, Sudamérica, el sudeste asiático, toda África, el Caribe y todo el océano salpicado de islas— se encontrará una nación o aspirante a nación que está en guerra por la independencia, sea para alcanzarla o para impedirla. En el océano Índico, a unos 500 kilómetros del extremo de Madagascar, están las Comores, cuatro islas con una superficie total de 2.140 kilómetros cuadrados y 493.000 habitantes. Una vez liberadas de la pertenencia a Francia, se convirtieron en la República Federal Islámica de las Comores. Esto no podía durar: el pueblo de la isla menor, los anjouans, se pelearon durante doce años con el gobierno central y, finalmente, proclamaron su separación. Delegados de los países vecinos se unieron para celebrar la triunfante EMANCIPACIÓN. Era patente el hecho de que la nación-estado estaba dejando de ser la forma deseable de sociedad política, a pesar del creciente número de fragmentos que adoptaron tal nombre: cerca de 200 al final del s. XX.

También desunía, aunque de otro modo, la Unión Europea, compuesta por 15 países de los más productivos. Había ido poco a poco logrando la capacidad de intervenir en los asuntos nacionales. El organismo de gobierno de Bruselas podía regular importantes transacciones económicas y fijar el tipo de interés que, a través del banco central, regía en 11 de los miembros. Los académicos escribían monografías sobre soberanía, preguntándose a sí mismos y a la opinión pública: «¿Qué es lo que constituye una nación?°». En gran medida, la respuesta a esta pregunta es: memorias históricas comunes. Cuando la historia de la nación se enseña de forma deficiente en las escuelas, los jóvenes no le prestan atención y los mayores más cualificados la rechazan con arrogancia, la conciencia de la tradición sólo consiste en querer destruir esa misma tradición. Es cierto que la palabra *historia* se sigue utilizando libremente, pero de forma inadecuada o en lugares en los que no corresponde. Las versiones desvirtuadas y noveladas para películas o «docudramas» deshonran la palabra, mientras que el gusto por los objetos desenterrados o extraídos del mar, que la prensa saluda con el calificativo de «históricos», acaba de dar el golpe de gracia al sentido de la historia.

A la vista de los hechos, parecía absurdo que los hombres y mujeres del momento dijeran que los ubicuos conflictos armados eran expresiones del nacionalismo. Se trataba justamente de lo contrario; al igual que ocurría con el

antiarte de los artistas, el tiempo estaba creando la antinación. Convertirse en un Estado separado, no realmente independiente sino más bien dependiente en cuanto a dinero y seguridad de una de las grandes potencias, era un paso atrás. Al final del medio milenio se destruyó lo que con tanto esfuerzo se había logrado en sus comienzos: poner fin a las guerras feudales mediante la soldadura de regiones vecinas o enclaves extranjeros asimilados, afianzar el poder de reyes fuertes en territorios extensos; todo ello con el fin de impulsar la lealtad hacia entidades mayores de las que la vista podía alcanzar. Un idioma común, un núcleo de memorias históricas con héroes y villanos, junto a la educación pública y el servicio militar, ambos obligatorios, hicieron que la nación-estado del s. XIX fuera el portador de la civilización.

Ahora, todos esos elementos estaban en decadencia sin remisión. A los observadores más despiertos debió de parecerles patético que el gobierno francés organizara en 1996 una conmemoración del «bautismo de Clovis», el cacique franco del s. V que se convirtió al cristianismo y ordenó a su tribu que hiciera lo mismo. La celebración debía recordar a la nación moderna lo antigua que era su unidad, como si Clovis hubiera hecho Francia. No existía tal nación en el s. V, y en el XX la desunión se vio señalada por las protestas que inmediatamente suscitó la conmemoración entre los partidos de izquierda, más de la mitad de la nación.

***

El mérito principal de la nación-estado es que había ido reduciendo esa violencia dentro de su amplio territorio; los nobles primero y después los ciudadanos se vieron sometidos a una única ley, que se reconocía y aplicaba de manera uniforme. En los últimos años de la era de las naciones la violencia volvió a aparecer; la delincuencia era endémica en Occidente. Los atracos en los hogares, oficinas y calles eran habituales y especialmente atroces. El hecho de que los niños —los bebés— fueran con frecuencia víctimas de la ira de sus padres, de incesto o asesinato, era algo sorprendente que pone en duda rasgos como el del amor por los propios hijos, que forma parte del mito de la «naturaleza humana»°. Las prisiones estaban llenas y continuamente se construían otras nuevas para albergar a quienes asesinaban sin motivo, a implicados en casos de tráfico de drogas y a los miembros del crimen organizado. Aun así, el número de procesos y de condenas representaba una pequeña parte de los delitos denunciados. Las propias cárceles, lejos de aplicar todo el peso de la ley, eran escenario de violencia permanente. Los sentimientos

humanitarios las habían hecho menos rigurosas, casi cómodas, mientras se multiplicaban los derechos de los presos. Los internos formaban bandas a las que dirigían, que intimidaban a los guardias y abusaban de sus compañeros sexualmente y de otras maneras; los disturbios y las evasiones eran frecuentes.

Un hecho desconcertante era que las escuelas públicas también fueran escenario habitual de acciones violentas. Guardias armados patrullaban los pasillos para mantener la paz entre los alumnos; los profesores sufrían tantos asaltos que este peligro se convirtió en un riesgo asumido por la profesión. En un Estado grande podían llegar a ocurrir hasta 50.000 incidentes al año°. Desde el principio de la adolescencia, los alumnos llevaban pistolas, se atacaban entre sí y a veces llegaban a cometer pequeñas masacres al disparar a un grupo al azar con un arma rápida.

Resulta muy estimulante ir contra la ley, aunque también puede conducirte a una especie de locura.

—ICE-T, *RAPERO* DE FAMA INTERNACIONAL (1998)

Como veremos, ciertas situaciones recurrentes relacionadas con los derechos y con los organismos que los administran produjeron ataques de ira que podían resultar peligrosos. La sensación de verse rodeado por las normas se combinaba con la de verse rodeado por personas: había demasiadas de las unas y de las otras °. El INDIVIDUALISMO había sufrido un giro inesperado: el talante del bienestar hizo que el individuo entrara en conflicto con su álter ego —que tiene sus mismos derechos— durante todo el día. A la competencia entre talentos que se da en la empresa o las profesiones liberales se añadió una interminable serie de confrontaciones dentro de la esfera privada, con frecuencia relacionadas con cosas tan triviales como importantes: la comunidad de tu zona residencial determinaba de qué color había de ser la puerta de tu casa.

Si estás oprimido, levántate alrededor de las cuatro de la mañana y en la mayoría de los sitios puedes encontrarte libre durante algún tiempo si te levantas antes que los demás.

—WILLIAM STAFFORD, «FREEDOM» (1970)

Era la imaginación eutópica que funcionaba para dictar medidas correctivas en la senda hacia la buena vida. El ideal del bienestar no sólo se ocupaba de que los pobres pudieran sobrevivir, sino de que todos estuvieran seguros y cómodos de múltiples maneras. Además de proporcionar asistencia sanitaria, pensiones («seguridad social») e indemnizaciones por accidentes a los trabajadores,

también se propuso proteger a todos los empleados mediante reglamentos laborales y a todos los consumidores a través de leyes contra los alimentos o medicamentos dañinos y contra los muy diversos peligros que produce la industria. Todos los electrodomésticos estaban sujetos a controles sobre su diseño y a inspecciones. Además, el ciudadano también debía estar protegido frente a las acciones de quienes no son visiblemente hostiles o inherentemente criminales; por ejemplo, quienes se ven comprometidos por los elementos creativos del sector comercial, de inversiones o bancario.

Al mismo tiempo, también se argumentaba que el Estado tenía el deber de fomentar el arte y la ciencia, la investigación médica y la integridad del medio ambiente; a la vez que debía asegurarse de que los niños no sólo supieran leer sino que recibieran educación hasta llegar a la universidad y, después, en ella: normas, normas, definiciones, clasificaciones y excepciones = indignación y litigios. El Estado del Bienestar no puede evitar convertirse en un Estado judicial.

El coste monetario del bienestar era enorme y exorbitante desde el punto de vista del esfuerzo mental. Después venía una especie de reconsideración, según la cual había que atender el trasnochado papel del gobierno: en la defensa militar, la vigilancia del territorio, la construcción de carreteras, la provisión de justicia ordinaria, el servicio de correos y la gestión de las propias instituciones políticas y ejecutivas. La labor de distribución de los beneficios era en sí misma abrumadora. Resultaba inevitable imponer impuestos elevados y también malgastar. Añádase a todo ello la corrupción, también inevitable cuando los inspectores están en marcha, por lo que no debería haber sido una sorpresa para los hombres del momento que el programa no alcanzara sus objetivos. Seguía habiendo pobreza, vagabundos en las calles y enfermos desatendidos y, uno a uno, los grupos que se beneficiaban del Estado de Bienestar —trabajadores, agricultores, empresarios, médicos, artistas, científicos, profesores, prisioneros e indigentes— se quejaban de que no se hacía «lo suficiente».

***

En una cultura que, como la de entonces, se basaba en la máquina, el Estado del Bienestar era ineludible. La diversidad de guardias de seguridad que protegen del peligro sería suficiente justificación del sistema. Había otra más, que también surge de la máquina y que era la producción en masa. La población debía tener los medios para comprar sin descanso y la expresión «seguridad

social» también tenía que afectar a los productores de la abundancia. La máquina sólo se mantenía en marcha si la gente compraba a todas horas. Esta verdad evidente no quiere decir que las razones que justifican el Estado de bienestar sean de orden material; los sentimientos humanitarios se mezclaban con los prácticos y con ciertas memorias históricas. Nadie quería volver a la libertad económica para todos del s. XIX y a sus periódicas «hambrunas en medio de la abundancia». Esta vez, las clases medias se habrían puesto del lado de los trabajadores en la protesta y la revuelta. La sociedad *era* popular.

De ahí el peculiar estatus que ostentaba la publicidad como forma aprobada de engaño y tentación. Ya que la tecnología seguía dirigiendo la producción, había que mantener los nuevos y viejos apetitos en un alto nivel y hacer que ricos y pobres vivieran con una constante sensación de privación; siempre había nuevas *necesidades*. Al contemplar esta estimulación y este gasto, ambos interminables, que con frecuencia llevaban a un endeudamiento de por vida, hubo personas juiciosas que arremetieron contra «la sociedad de consumo» que, al concentrarse en la satisfacción de deseos físicos, parecía animalizadora. El consumidor podría haber replicado que estaba desamparado; el nivel de vida era un agente oficial de la opresión.

Ya se indicó anteriormente, en relación al s. XX, que no se había pensado en el arte de la administración desde los tiempos de Napoleón. Como el Estado de bienestar necesitaba una nueva oficina para cada uno de los programas que se le iban incorporando, resultaba abrumadora la falta de hombres y mujeres con una preparación adecuada para cada una de las operaciones. Es cierto que se publicaron muchos manuales de *gestión*, es decir, de dirección de grandes empresas. Pero esos libros sólo despachaban simplezas, ocultas tras una jerga supuestamente militar que cambiaba cada año sin que lo hiciera la sustancia. Las únicas obras que merecían atención eran los escasos relatos que, en primera persona, narraban los propios logros. [El lector que tenga interés puede aprender sobre buenas técnicas de gestión de empresa en el s. XX en *The Art of Being and Executive*, de Louis B. Lundborg.]

Por sus propias dimensiones, las grandes empresas, hospitales y universidades pasaron por las mismas dificultades que las burocracias estatales. En realidad, todas eran parecidas. Las personas nombradas para dirigirlas improvisaron procedimientos y, a medida que aumentaba la legislación, dictaron normas que llenaban cientos de páginas y que constituían una selva impenetrable tanto para los ciudadanos como para los funcionarios. Se lee una noticia sobre una nueva ordenanza de 1999, emitida por el ayuntamiento de una gran ciudad para

controlar las demoliciones conducentes a la construcción de viviendas baratas y, de pasada, el informe señala que esta ley llega después de otras 56. Lograr cualquier objetivo corriente resultaba difícil y llevar a cabo una gran empresa era imposible sin ayuda. La próspera tribu de los asesores, mentes sólidas que habían dominado un conjunto de complejidades, hizo posible que hombres de negocios armados de paciencia lograran sus fines.

Entretanto, el hombre corriente seguía siendo un elemento que trabajaba en todas esas instituciones a las que sus necesidades y derechos le impelían a dirigirse. Su propia existencia generaba formularios que tenía que rellenar; era un administrativo sin sueldo que escribía su nombre y dirección tres veces por página. Cuando tenía que colarse por los mecanismos de una institución, comenzaba a colaborar con un número infinito de sus representantes, unos amigables y otros enfurruñados, pero todos armados con ordenadores, que o bien les ayudaban o bien posponían su rescate de entre toda esa maraña. Al igual que había ocurrido en los años anteriores a la Revolución Francesa, la sociedad popular se había hecho laberíntica. Era fácil olvidarse de que los objetivos de tal sociedad los habían concebido todos los intelectos de 15 generaciones de hombres y mujeres que destacaron entre la masa por su capacidad y coraje. Habría sido razonable inferir que, simplemente, para llevar a cabo el trabajo era preciso no la misma cantidad de genio colectivo, pero sí el mismo alto grado de sentido común y de atención. El punto en el que las buenas intenciones rebasaron la capacidad para alcanzarlas señaló el comienzo de la decadencia para esta cultura. [El libro que hay que leer es *The Death of Common Sense*, de Philip K. Howard.]

***

El deber de producir bienestar obstaculizó y distorsionó el funcionamiento de la «democracia política». En los gobiernos auténticamente electos de Occidente el sistema se apartó del plan y la forma de operar originales. Para empezar, la participación del votante disminuyó considerablemente; no era raro que las elecciones nacionales se ganaran con los votos de menos de la mitad del electorado; el pueblo ya no estaba orgulloso de su derecho al sufragio. Esta indiferencia se debía a la desconfianza que despertaban los políticos y al desprecio por la política, aunque unos y otra sean los órganos esenciales del gobierno representativo. *Política* era una palabra peyorativa; una empresa o una institución calificada de politizada perdía su virtud.

En las cámaras, los líderes, en vez de tener el poder para poner en práctica políticas aprobadas por la mayoría popular, tenían que andar por la cuerda floja de las coaliciones. Había demasiados partidos —no era infrecuente que fueran una docena— y el mal se agravaba donde imperaba la representación proporcional. Los votantes se inclinaban por partidos constituidos para lograr un solo objetivo, elegían a unos pocos candidatos que se unían a coaliciones, aportando sus votos a frágiles mayorías a cambio de lograr apoyo para la única reivindicación de sus partidos enanos. Es fácil imaginar cuál fue el efecto que esto tuvo sobre la calidad de las leyes y como el Estado de bienestar debe aprobarlas a montones, las consecuencias eran de envergadura.

Los Estados Unidos, aunque no tienen un sistema parlamentario, se encontraban en la misma posición. Sus dos partidos eran fachadas de facciones con fines incompatibles, de manera que el programa electoral era obra de coaliciones, y el presidente en el poder, para lograr que sus planes tuvieran éxito, había de conciliar en el Congreso los objetivos no ya de dos subpartidos, sino de varios. Para ciertos asuntos, en ese organismo (y en los equivalentes de otros países) se requería la colaboración de poderosos comités dirigidos por personal muy trabajador, que se constituía en grupos numerosos de talentos con ideas propias y no elegidos; los debates más acendrados podían tener lugar en esas cámaras subterráneas. Cuando una ley como la de presupuesto ocupaba varios miles de páginas, cada uno de los representantes no era más que un simple espectador tratando de cuidar su independencia de pensamiento. Y, entretanto, él y los otros parlamentarios se veían sometidos a la propaganda de grupos de presión y de interés organizados en torno a todo tipo de asuntos: el petróleo, los cerdos o la tercera edad.

Está claro que el sistema representativo se había deslizado de una presunción a otra. Al principio, el interés nacional tenía que determinarlo cada uno de los parlamentarios a título individual, y su propio punto de vista decidía su adscripción a un partido y su voto. Pero ahora, el presidente de un comité calibraba los argumentos de los grupos de presión y negociaba con otros presidentes para asegurarse de antemano el voto de la cámara. Es cierto que los intereses de ciertos grupos siempre habían tenido influencia pero, cuando los grupos de presión se convirtieron en parte de la maquinaria, el objetivo pasó a ser encontrar un equilibrio entre intereses encontrados en vez de averiguar cuáles eran los de los grandes sectores de votantes de la nación: la agricultura, el comercio, las finanzas, el imperio y los pobres. En estos tiempos populares, los debates parlamentarios, siendo como eran, ya no interesaban a la opinión pública

y la prensa no les prestaba atención.

En los Estados Unidos este cambio quedó patente en el gran coste que suponía presentarse a las elecciones. Ser elegido suponía millones de dólares. Los grupos de interés político y económico proporcionaban esos millones, dividiéndolos con frecuencia entre candidatos opuestos con el fin de promover la propia causa independientemente de quién ganara. En general, las campañas dejaban de lado las grandes cuestiones para centrarse en ataques relativos al carácter de los candidatos. Había expertos que les indicaban lo que tenían que decir, al público se le informaba mediante «cuñas» de 30 segundos. Al final, la idea en la que se basaba el parlamento se vio notablemente distorsionada por las encuestas. Cualquiera podía llevar a cabo una y anunciar lo que la gente quería. Entonces, los candidatos y representantes intentaban conciliar el veredicto popular con las demandas de sus promotores económicos y las exhortaciones de los grupos de presión.

Atrapadas en sus esfuerzos por mantener al día el Estado de bienestar, las democracias habían perdido la capacidad de mantener igualmente actualizada la maquinaria gubernamental. Se discutía mucho sobre reformas, algunas se consideraban prácticamente incuestionables y los hombres de Estado hablaban de «reinventar el gobierno». Lo único que ocurría es que ante las cámaras iban pasando leyes a las que, una tras otra, se iban dejando morir con mayor o menor celeridad. Este fracaso de la voluntad que representa el deseo sin acción es característico de instituciones en decadencia.

***

En las páginas anteriores, el individuo de carácter popular del s. XX ha aparecido con su atuendo público, como ciudadano: inmigrante, luchador por la libertad o delincuente; votante apático, víctima de un orden público impotente y perceptor de asignaciones concedidas por el gobierno o por burócratas de la empresa no aptos para su cargo. Sólo nos hemos referido al individuo como persona al mencionar que éste sentía que le faltaba espacio para respirar, oprimido por las normas establecidas y por la masa de adversarios que encontraba cuando había que conceder derechos contrapuestos. Ahora hay que observar a dicho individuo en el ámbito de acción que suponemos era el suyo: en sus gustos y costumbres, que juntos podemos denominar su estilo.

Su gusto primordial era el que le llevaba hacia una Vida No Condicionada. Después de 500 años de constante EMANCIPACIÓN esta preferencia era de esperar;

se hallaba enraizada en el carácter occidental. Naturalmente, entre los grandes grupos que hasta mediados del siglo habían sido menospreciados y maltratados por considerarlos inferiores, alcanzar los privilegios comunes y un creciente grado de respeto estimuló el deseo de lograr más cosas. Pero tener una vida no condicionada no era lo mismo que disfrutar de derechos y de un tratamiento aceptable por parte de los conciudadanos. Era actuar como si nada se interpusiera entre uno y sus deseos. Esa actitud no espera ningún desaire y pasa por encima de los que provoca. Cuando la añoranza de lo ilimitado aparece en una mente fuera de lo común se puede decir que es faustiana, y entonces podrá conducir a nuevos conocimientos y descubrimientos espirituales, sin embargo, en las almas corrientes esa necesidad imperiosa lleva a la satisfacción de pequeños deseos. Bajo esa influencia, los hombres y mujeres del periodo tomaron decisiones que representaban un estilo en el sentido habitual de la palabra: el estilo popular era el de lo Impropio.

Como hemos visto, las consecuencias de este estilo informal tuvieron sus comienzos después de la Gran Guerra. La informalidad adoptó muchas formas, y llevar pantalones vaqueros desgarrados y manchados era informal, pero sólo al principio. Cuando se podía ir a una tienda y comprar ya esos pantalones con manchas y parches, más cortos de lo normal y deshilachados por el dobladillo, era evidente que había una nueva intención. Cuando las jovencitas se ponían jerséis viejos junto a perlas y zapatos de vestir; cuando los muchachos iban por ahí con trajes cuyas mangas les cubrían las manos y pisándose el dobladillo del pantalón, hacían explícito un rechazo de la elegancia, una negación del atractivo femenino y una simpatía por los «desfavorecidos». Esas ropas no eran baratas; su estilo era indecoroso, antiburgués; conllevaba un deslizamiento hacia los pobres, cuyas ropas son de segunda mano y se encuentran en mal estado. Mostrarse descuidado, mal vestido y, para mayor perfección, sin lavarse, es la rúbrica principal de toda esta era. Del mismo modo que en épocas anteriores se daba el esfuerzo por parecer y actuar como la gente de «calidad», es decir, como un aristócrata o alguien de la alta burguesía, ahora el esfuerzo se encaminaba a parecerse a quienes se encuadraban en los estratos sociales más bajos. La razón principal que hasta entonces había impulsado el hecho de adornarse a uno mismo —la vanidad— presentaba la ventaja de ocultar los defectos físicos, con lo que se mostraba preocupación por la sensibilidad de los espectadores. Lo contrario, el descuido deliberado, expresaba un antiesnobismo popular y también un egotismo del mismo tipo.

Lo impropio atraía a los jóvenes pero no era su monopolio. Una muestra del

impacto del estilo informal entre los adultos ha sido el lucir trajes de diario en la ópera; la tendencia se extendió al cuello abierto sin corbata y a los jerséis o camisetas casi en todas partes, incluso en la iglesia. Las multitudes de los aeropuertos ofrecían un típico desfile de modelos. Aunque a los oficinistas las normas de la empresa les seguían imponiendo llevar traje y corbata, el «viernes libre» las relajó para recibir al fin de semana. En las escuelas, lo impropio llevado al extremo suscitó una reacción contundente. Se impusieron normas de vestir, a pesar de las protestas y las huelgas, para poner fin a la distracción producida por atuendos extraños y a veces indecentes que los alumnos habían concebido, sin control de sus padres. Resultó que mejoraba la disciplina en las clases y pasillos, lo que demostraba aún más que lo impropio era uno de los aspectos de la vida no condicionada.

El vestir no era más que el signo más evidente del estilo popular. Otras opciones expresaban el mismo gusto, por ejemplo, casarse bajo tierra en una estación de metro o en torno a una piscina en bañador. Y como lo impropio significaba libertad, había que cuestionar otras convenciones, sobre todo las relativas a los modales. La palabra apenas se utilizaba y la práctica era muy diversa. Las empresas y las líneas aéreas daban las gracias efusivamente a sus clientes, pero la cortesía entre las personas era escasa, sobre todo en las ciudades.

> **En el ayuntamiento de Pasadena, California, se censuró a uno de los concejales por maldecir y lanzar invectivas durante una sesión. La Unión Americana para las Libertades Civiles (ACLU) lo defendió, atacando el código de cortesía del ayuntamiento por considerarlo «tonto», «pacato», «vergonzoso» e «irrisorio». En el triunfante comunicado de prensa, la ACLU dijo que [la derrota del ayuntamiento] era «una victoria para toda Pasadena»**.
>
> —JUDITH MARTIN (1996)

> **El parlamento italiano ha aprobado una ley por la que se eliminan del código penal un total de 100 delitos, como insultar a un funcionario del Estado, tener un mal comportamiento público inducido por la ebriedad, mendigar de forma agresiva y profanar la bandera**.
>
> —NOTICIA DE PRENSA, 17 de junio de 1999

La deferencia hacia las mujeres había disminuido y a veces las feministas la recibían mal por considerarla condescendiente. Tampoco las personas de edad tenían derecho a ser objeto de mayor cortesía que los demás. La curiosa utilización del nombre de pila poco después de trabar conocimiento era una convención que, por sí misma, mostraba la paradoja de lo popular en cuanto a las propias convenciones.

La necesidad, real o imaginaria, de apresurarse había creado la comida rápida, que estaba disponible a cualquier hora y que engendró un mundo en el que se comía y bebía en cualquier sitio, en todo momento. Tiendas, oficinas, bibliotecas y museos tuvieron que colgar carteles indicando que estaba «prohibido comer o beber», con el fin de proteger sus instalaciones de posibles accidentes y del abandono de residuos. La sociedad de consumo consumía y, hasta cierto punto, se puede simpatizar con ese impulso. En un mundo desatento y descortés, quienes sufrían tal estímulo tenían que atender sus deseos inmediatamente después de que les surgieran para darse a sí mismos, por así decirlo, su propio mimo. Después de todo, permitirse lujos no era más que una extensión del hábito de la EMANCIPACIÓN. Se habían eliminado tantas barreras e impedimentos para el deseo —las legales y convencionales mediante nuevas leyes y convenciones, las naturales a través de la tecnología y con ayuda de la ciencia— que la práctica de la permisividad surgió en realidad del funcionamiento del bienestar, que iba unido a la capacidad de hacer innumerables cosas con sólo apretar un botón.

El buscar un placer rápido y por encima de todo en una sociedad que sólo oprimía sin proponérselo era una práctica destinada a crear rebeldes instintivos. En el trabajo, la crítica o la reprobación se percibían como algo intolerable; cometer errores es un derecho humano. Había observadores que hablaban de un declive de la autoridad, ¿pero cómo podía ésta sobrevivir en una empresa de iguales? La desconfianza acompañaba a cualquier cosa que retuviera una sombra de autoridad: los ancianos, las viejas ideas y concepciones sobre lo que un líder o un profesor tenía que hacer. Con ese mismo espíritu, el periodo cultivó al antihéroe. Un héroe positivo habría representado un ejemplo *irresistible*. De hecho, se hablaba de «modelos de comportamiento», pero las celebridades elegidas no proporcionaban muchos. Los campeones del deporte sí que engendraban la emulación de los jóvenes atléticos, pero sólo las figuras del entretenimiento captaban la imaginación de las masas. Por desgracia, el éxito en el escenario o la pantalla iba unido a vidas desordenadas, de las que los propios moralistas experimentales daban crónicas diarias con comentarios desalentadores: las drogas, la cárcel, la promiscuidad sexual o el suicidio salpicaban sus actuaciones, y lo mismo les ocurrió a algunos deportistas famosos.

Como nací en los años sesenta, nunca he contemplado una protesta que no me gustara. Puede que no siempre estuviera de acuerdo con los objetivos que se gritaban o con las irreverencias de los carteles, pero todo eso me parecía una cosa muy americana.

—CARTA PUBLICADA EN *THE NEW YORK TIMES* (1991)

En cualquier caso, se suponía que el individuo popular se confeccionaba un «estilo de vida» propio, tal como denotaba esa nueva expresión. Sin embargo, se encontraban muy pocos excéntricos. En comparación con el contingente del s. XIX, que desafiaba la mirada amenazadora de Victoria, la actuación de sus descendientes fue bastante pobre. La mayoría de los excéntricos eran delincuentes; los profanos asentían, no menos acomodados en estilos de vida supuestamente hechos a su medida; de todo ello parece inferirse que la emancipación puede lograrse a partir de cualquier cosa excepto de nuestros iguales.

> **No sabía estudiar, pero me gustaba ese estilo de vida. Podías vestirte como te pareciera. Para ir al colegio yo llevaba un pijama y una cazadora, y para acontecimientos formales el pijama con mocasines. La universidad fue terrible. No me hice con ella en absoluto, pero me sacó de casa**.
>
> —BILL MURRAY, ACTOR (1999)

***

El historiador de finales del s. XX, pasando de los gustos y hábitos a los caprichos, percibe el amor por el conglomerado. La palabra, que originalmente se empleaba en el mundo empresarial, alude aquí al deseo de mezclar placeres, actividades y otros bienes con el fin de que estén disponibles en un solo lugar. En sí mismo, el propósito no era nuevo; en los pueblos la tienda con un poco de todo y en las ciudades la de ultramarinos o los grandes almacenes eran algo tradicional por su comodidad. Pero hubo algo más que llevó a los museos a vender joyas y a ofrecer sesiones de cine, series de conferencias y actuaciones de cuartetos de cuerda. Más de una gran biblioteca albergaba varias de estas manifestaciones, además de ofrecer tés y otras veladas; las universidades proporcionaban a sus antiguos alumnos visitas guiadas a regiones pintorescas del mundo, y a los propios vecinos de su ciudad una completa gama de actividades artísticas. En las cadenas de librerías había un rincón con mesas para tomar café y juguetes para que se entretuvieran los niños y sus madres mientras el dependiente revisaba una base de datos en línea en busca de obras escurridizas. En la remodelación de una estación de tren pareció deseable hacer sitio para una capilla, por si alguien se cansaba de esperar y quería rezar o casarse. Las necesidades económicas no bastan para explicar algunos de estos conglomerados. No crearon un deseo sino que responden a él. En la mayoría de las combinaciones existe un elemento de agradable sorpresa debido al toque de lo impropio. La multisatisfacción y lo multimedia insinuaban que existía un yo

muy diverso ofreciendo una sensación de opulencia y dando brillo al propio ánimo a costa de difuminar las distinciones.

> **Los visitantes suelen ser conscientes del tiempo de que disponen y lo más probable es que les preocupe si la experiencia va a ser entretenida al tiempo que instructiva**.
>
> —RICHARD FOSTER, «DEFINIENDO LOS MUSEOS DEL SIGLO XXI» (1998)

> **«Las galerías de arte: ¿son iglesias o parques de atracciones? Museos en una democracia.»**
>
> —JULIAN SPALDING, DIRECTOR DE LA MANCHESTER CITY GALLERY (INGLATERRA) (1989)

> **«Esta biblioteca le sorprenderá —dijo el decano—. La cafetería se aparta lo más posible de la imagen de la vieja [biblioteca]. Concebimos la biblioteca como un espacio social tanto como de estudio»**.
>
> —EN UN COLEGIO UNIVERSITARIO DEL NORESTE DE LOS ESTADOS UNIDOS (1998)

También había conglomerados mentales, más conocidos como pensamiento confuso. Era evidente en la costumbre del «como»: el gesto como lenguaje; el hockey como teatro; la vestimenta como escultura animada; los paisajes como arte vivo. Un pensamiento directo podría haber señalado que el lenguaje sustituía al gesto y que al ser completamente diferente resultaba más eficiente. El gesto podía tener *significado* y comunicarlo, pero el lenguaje no es más que lenguaje. Del mismo modo, a veces el hockey es dramático, es decir, presenta conflictos, pero el teatro es un drama coherente, con significado y dispuesto de antemano; y así sucesivamente.

> **White veía galaxias cuando fotografiaba la escarcha en una ventana; al situar una rama delante de un cierto tipo de luz, hacía que ésta representara todo un sistema de pensamiento místico. En sí mismas, sus fotografías eran mundos completos; aunque captaran algo del exterior, no se referían a ello de nuevo, sino que lo convertían en otra cosa**.
>
> —DAVID TRAVIS (1994)

El conglomerado que mejor representaba la idea de tiempo era la oferta de cursos de los grandes colegios universitarios y universidades. Ya no era un currículo, cuya definición en el diccionario es: «Determinada serie de cursos que se precisan para graduarse». Ciertos jueces cualificados dijeron que este catálogo era un buffet sueco y no una comida equilibrada. Además, había partes considerables del mismo que apenas resultaban nutritivas. El número de materias había seguido aumentando ante la creencia de que cualquier ocupación humana, interés, afición o apuro podía darle sustancia a un curso académico. En

consecuencia, debía estar disponible para jóvenes y viejos en la enseñanza superior. Desde la fotografía a la práctica del trombón, pasando por la asistencia matrimonial o la gestión hotelera, multitud de respetables vocaciones tenían un programa que conducía a una licenciatura. En muchos campus se podía encontrar algún estudiante al que desagradaba la lectura y se había «lanzado a la imagen», o a uno le podían presentar a un profesor asociado de vida familiar.

> **«Unas cincuenta troncales, unas treinta de especialidad y cientos de optativas.»**
>
> —EL DECANO DE UN COLEGIO UNIVERSITARIO DE LA *IVY LEAGUE*[4] ESTADOUNIDENSE A LOS ALUMNOS PRIMERIZOS

> **Una universidad que ofrece un doctorado en sensualidad, incluyendo cursos sobre «lo agradable y lo vil» y sobre «mutua estimulación placentera del sistema nervioso humano» se hallaba [bien descrita] en 1992 como «una academia del conocimiento carnal»**.
>
> —*THE NEW YORK TIMES* (1996)

La intención de estos cientos de optativas era suscitar la curiosidad de los estudiantes que querían tener opciones no condicionadas. Producir esa amplia gama no era difícil, dadas las tendencias favorables del mundo exterior. Las artes liberales se dividieron por ESPECIALIDADES en pequeños fragmentos de interés académico, cuyo provecho para mentes jóvenes que carecían de conocimientos previos sobre el conjunto de la materia era escaso. Así, la preocupación por la EMANCIPACIÓN social, secundada por el SEPARATISMO, produjo departamentos enteros dedicados a enseñar los logros de un grupo étnico o sexual aislado. Sin embargo, no todos podían optar a esa atención.

***

Al sospechar de las convenciones, los iguales desde el punto de vista popular no sabían qué hacer en sus encuentros cotidianos: ¿hay que actuar con timidez o de forma imperiosa en la defensa de los propios derechos? ¿El empleo concede una categoría de la que uno tiene derecho a alardear? ¿Cuál es mi sitio en el presente estado de cosas? ¿Quién soy yo realmente? Esas preguntas conformaban la «crisis de identidad» que estudiaban los psiquiatras cuyos pacientes no se «encontraban a sí mismos». Había algunos que luchaban contra «la falta de autoestima»; otros confesaban sus penosos vagabundeos antes de ser rescatados por una conversión, religiosa, con frecuencia sectaria, o alcanzada mediante una terapia. Se reconocía que el número de sufridores dentro de la

población era considerable, lo cual constituía un problema constante para la familia, el empresario y los servicios sociales.

Encontrarse a uno mismo era una expresión inexacta: un yo no se encuentra, sino que se hace, y el antihéroe, con su sesgo antihistórico, era un obstáculo para esa elaboración, porque le falta un punto de partida en el pasado; el yo había de construirse partiendo de cero. La situación era similar a la de una persona desplazada y afligida. No hay constancia de que nadie dijera, al igual que Erasmo o Wordsworth, «¡Oh, qué felicidad da vivir!». Por el contrario, en numerosas novelas se mostraba a personajes poseídos por el odio a sí mismos, que pronto los llevaba al odio a la vida. Se utilizó repetidamente un incidente para expresar esta situación. El antihéroe se encuentra a alguien cuyo rostro le produce una aversión inmediata: es el propio rostro reflejado en una luna. La AUTOCONCIENCIA se había ido acentuando con cada uno de los avances psicológicos y mediante la profundización de poetas, novelistas y otros expertos en ANÁLISIS. Este acto de torturarse a uno mismo era diferente al de Lutero y Bunyan: en ellos se concentraba en el alma y en la pureza de su fe. El acoso al propio yo de la modernidad se extendía a todos y cada uno de los impulsos de la acción.

En mí siempre está ese segundo hombre extraño, tranquilo, observador, crítico, inconmovible, hastiado: ¡odioso! Es una sombra que camina a mi lado, una especie de úlcera que duda y disecciona; pocas veces puedo olvidarme de su asquerosa presencia.

—LORD LEIGHTON (1857)°

… la publicidad por encima del logro, la revelación por encima del comedimiento, la sinceridad por encima de la decencia, el victimismo por encima de la responsabilidad personal, la confrontación por encima de la cortesía, la psicología por encima de la moralidad.

—MAUREEN DOWD (1995)

El desprecio por uno mismo se duplicó al saberse que el valor del comportamiento era escaso en comparación con el de la imagen. Esa palabra tan general podría definirse como un conjunto de indicadores que sugieren, pero no indican, lo que se busca. La costumbre de juzgar a las personas a través de los signos no era nueva; resulta casi inevitable y es bastante justa cuando dichos signos son una consecuencia de la personalidad. Sin embargo, el periodo precisaba de la maquinación; uno se abría camino construyendo y mostrando su imagen. Este deber no se limitaba a las personas: empresas, partidos políticos, escuelas, museos e iglesias —cualquier institución que tuviera un público—

debían mostrar la clase de imagen que gustaba en cada momento. El arte de las relaciones públicas estaba a mano para ayudar a fabricar las fachadas y los observadores confesaban que «la percepción lo es todo». O no todo, si se mira en otro rincón de la mente popular. En él, la repugnancia por tener que montar una comedia, la pervivencia del sentido de la realidad y un arrebato de verdadera independencia producían en las mentes sensibles un conflicto reprimido que engendraba culpabilidad.

—¿Culpables de qué?
—Culpables de ser nosotros mismos, culpables de no serlo. No sé: culpables de sentirnos culpables, culpables de no sentirnos culpables. Sobre todo, no queremos confesarnos de nada ante nadie.

—CECIL JENKINS, *MESSAGE FROM SIRIUS* (1961)

***

Después de un catálogo tan desalentador, es preciso hacer un recordatorio. No hay ningún estilo que afecte a toda la población de un periodo. Hay una mayoría que permanece ajena a lo más visible de la época, aunque sin transformar el estilo que se niega a seguir. El contrapunto no influye en lo que está permanentemente en las noticias ni en aquello de lo que se habla por considerarlo importante, animado y deseable. Los viejos gustos y deseos persisten, pero se rechazan o subestiman tanto que daría lo mismo que no existieran. El estilo, al igual que las celebridades, es lo que tiene fama por ser muy conocido°. Por supuesto, esa mayoría que se muestra distante no está aislada; rechaza el estilo pero es consciente de sus ideas y actitudes y puede que comparta algunas de ellas. En el temperamento popular destacan tres: la compasión, la irreverencia y la creatividad.

La compasión era el signo de las personas rectas, de las realmente humanas; llamar *compasivo* era el mayor halago que se podía hacer a los vivos o a los muertos. Cualquier víctima merece piedad y ayuda, y como el número de víctimas superaba al de todos los demás (por así decirlo) y cualquiera podía convertirse en una de ellas de la noche a la mañana, había toda clase de oportunidades para la compasión. Y ésta no se glorificaba de boquilla. Toda la población estaba realmente dispuesta a ayudar a los afligidos, en el propio país o en el extranjero. Además de entidades conocidas como la Cruz Roja o los cuerpos de paz, docenas de organizaciones vagaban por el mundo, enseñando, curando, salvando a mujeres de la prostitución y a niños de los talleres

clandestinos y del hambre, rescatando a los encarcelados injustamente, dando cobijo y alimento a los refugiados, denunciando la tiranía y recaudando dinero para estos y los demás fines caritativos. El s. XX continuaba la tradición del XIX, pero desprendiéndola del sectarismo y, como los gobiernos también participaban, aumentaba enormemente la cantidad de ayuda proporcionada y su variedad.

En el propio país, tras los incendios, inundaciones y terremotos, había ayuda inmediata para las víctimas, tanto de fuentes individuales como organizadas. Los disminuidos físicos, los retrasados y los que sufrían cualquier tipo de exclusión tenían a la opinión pública de su parte para garantizar que se les concedía un trato compensatorio. El hecho de que una víctima reclamara asistencia apropiada era una lógica consecuencia de la doctrina de los derechos humanos, que había quedado consagrada en un tratado internacional y que no se veía limitada por ningún tipo de definición. Los derechos se extendían continuamente. La propaganda de ciertos grupos y las demandas judiciales individuales hacían el trabajo. Los prisioneros obtenían la mayoría de los derechos de quienes respetaban la ley; animales, bebés y embriones estaban entre los que habían de recibir una protección similar. En 1999, el estado de Nueva York declaró que dar de mamar en público era un derecho humano. Esta incesante empresa de ayuda y permisividad era un espectáculo desconocido hasta el momento en cualquier civilización.

La segunda idea, la irreverencia, era el monopolio de los inteligentes y los atrevidos, que carecían de compasión. Ellos siempre leían entre líneas y hablaban claro con una sonrisa burlona. Sus habilidades se mencionaban en las esquelas y en los artículos que presentaban a aquellos que acababan de entrar en el mundo de las noticias. Pocos hacían notar que cuando no se venera nada la irreverencia deja de ser un signo de pensamiento crítico.

Sin embargo, para la mente popular la idea más atractiva era sin duda la de que en todo ser humano habita o acecha una creatividad escondida. Vista en retrospectiva, esta concepción parece más una etiqueta equivocada que un error. Es un hecho que casi todos los seres humanos sienten el impulso, y muchos tienen la habilidad, de hacer cosas con las manos o de pensar en algo nuevo. El don para dibujar, cantar, versificar, hacer símiles y registrar emociones en prosa está ampliamente distribuido. Pero estas actividades no deberían llamarse creativas. Para ser justos, hay que decir que los productos de esta creatividad pocas veces se denominaron *creaciones*, ya que el nombre se reservaba para obras de genio.

No obstante, este término inadecuado no dejaba de ser dañino para la persona

y para la sociedad. A los individuos de talento corriente o labia se les animaba a convertirse en profesionales y, en consecuencia, se les abocaba a la decepción, y hubo muchos otros —demasiados— que, al tener sólo capacidad para ir tirando en ese mundo, contribuyeron a rebajar los criterios de calidad y al hartazgo con el arte. El error era suponer que éste se crea combinando una habilidad innata y unas técnicas adquiridas. Esa combinación sólo proporcionará ejemplos de un arte concienzudamente imitativo. Para crear es preciso tener una mente fuera de lo normal y una férrea voluntad, y poner ambos elementos al servicio de un punto de vista original sobre la vida y el mundo. [El libro que hay que leer es *Journalism Versus Art*, de Max Eastman.]

En la sociedad industrial, especialmente, los dotados y sensibles anhelan tener la vida de un artista; exageran su autonomía y libertad respecto a la rutina. Pero quizás hubiera sustitutos para este deseo en el fraude de cuello blanco y en la obsesión por el entretenimiento, incluyendo en él la imaginería sexual. La frecuencia del fraude, al igual que la de la violencia, era novedosa y parecía no tener sentido, aunque en ambos casos el acto deba satisfacer algún pensamiento en ciernes y se precise elegir unos medios para llevarlo a cabo. En cualquier caso, para la delincuencia de cuello blanco se necesitaba inteligencia: en todos los países se encuentran manadas de altos directivos y políticos prominentes entre rejas o acusados de algún delito. Ellos no necesitaban dinero o prestigio; lo que necesitaban y encontraron —se podría conjeturar— era aventura y un ámbito en el que utilizar la imaginación para burlar al sistema. El fraude era un deporte para mentes capaces y espíritus arrogantes que querían alzarse por encima del comercio y del fingimiento. Era creatividad en medio de la riqueza y tuvieron que redactarse una y otra vez códigos de ética profesional que contemplaran los nuevos delitos. Había otras formas de engaño más sencillas, muy conocidas entre los estudiantes universitarios, y el mérito y la moralidad de tales costumbres se debatía en los periódicos de los estudiantes, mientras sus acomodados padres llevaban a cabo pequeños hurtos en las tiendas y, cuando se alojaban en un hotel, se apropiaban de cualquier objeto deseable que no estuviera lo suficientemente sujeto.

Estas ocupaciones mostraban un deseo de actividad que el ocio no proporcionaba a los que tenían más energía. Los principales entretenimientos del s. XX, ya fueran un acontecimiento deportivo, una serie de televisión o un concierto de rock, eran algo que se contemplaba sentado y que tenía un carácter pasivo. La cantidad de espectáculo que se proporcionaba no tenía precedentes; la Roma imperial no era equiparable. En ambas épocas se convirtió en el principal

objeto vital de la gente, porque para millones de personas el trabajo había perdido su capacidad de satisfacer al espíritu. El trabajo, al no generar un objeto terminado y manifestarse sólo de forma abstracta sobre el papel y en palabras transmitidas por un cable, no saciaba la sensación de logro. Se trataba de un trabajo pesado sin recompensa, un profundo aburrimiento; la línea de montaje de una fábrica era más real, aunque también pudiera ocasionar la comparable tristeza del obrero. Por el contrario, el entretenimiento más rutinario tenía color, forma y, al mostrar violencia y sexualidad, agitaba los embotados sentidos.

Los niños, que fácilmente se aburren y están inquietos, miraban fijamente durante horas la pantalla de la televisión por una razón paralela a la anterior: la escuela les negaba el sentido del progreso hacia el conocimiento.

> **«Quiero decir» —dice el otro— «esto es para lo que vivimos». Es decir, «catástrofe, caos». O, como añade, «siempre puede haber algún terremoto que te dé un vuelco al corazón»**.
>
> —ENTREVISTA, *THE NEW YORK TIMES* (1996)

Del mismo modo, la atmósfera de sexualidad proporcionaba la ilusión de que se trataba de vida real. Y la palabra *atmósfera* sólo sugiere la presencia que envuelve: su fuerza era invasora. El aire estaba lleno de imágenes de cuerpos semidesnudos en posturas seductoras. La publicidad, el cine y las revistas populares dependían de esos elementos para estar seguras de captar y mantener la atención del público°.

El propio acto sexual se imitaba en cualquier lugar que se pudiera, ya fuera sobre el escenario o en la pantalla; algunos ejecutantes llegaron a cometer, en directo, actos indecentes frente al público. Había un culto a la desnudez, en obras de teatro serias y en playas públicas, como si en esos escenarios los cuerpos desnudos no fueran lo contrario de lo afrodisíaco. La pornografía, protegida por las leyes que regulaban la libre expresión, era abundante pero de poca calidad si se comparaba con los clásicos, desde Petronio hasta nuestros días; incluso los modelos del s. XIX eran mejor literatura. Firmes aliados resultaban los escritos de doctores y psicólogos, secundados por columnistas de revistas y periódicos, que aconsejaban sobre técnicas para practicar el coito, métodos para atraer al otro sexo o daban ánimo a los más viejos para que no se rindieran. La preocupación por el tema comenzaba alrededor de los 12 años y era proporcional a la incitación°.

Donde más daño ocasionó la revolución sexual fue en las escuelas públicas, porque al tolerar que se hablara sobre cuestiones sexuales y que se pusieran en práctica los estudiantes se distraían del trabajo. Los embarazos prematuros

resultantes produjeron todo tipo de desastres. Pero la esclavitud que creaba la sexualidad era tan grande que las autoridades académicas se enfrentaron al problema por medio de cursos, anticonceptivos gratuitos y manuales en los que se ofrecía una completa panorámica del asunto, sus variantes y aberraciones. Igual de deplorable fue el efecto que tuvo tanta AUTOCONCIENCIA en toda la sociedad. En virtud de una convención redactada a toda prisa y relacionada con el ideal de independencia femenina respecto al hombre, todos los «movimientos» (así se los llamaba) no deseados fueron estigmatizados con la denominación de «acoso sexual»°. Un solo gesto, e incluso mirar fijamente°, podía ocasionar tal acusación, cuyas consecuencias iban desde una multa hasta una «educación en sensibilidad» obligatoria.

Después de las protestas, la fábrica de cerveza hizo que se retiraran de las tiendas de Harlem los anuncios en los que aparecían animales apareándose. Pero la campaña continuará en otros lugares; al figurar en todas partes, se venderá la cerveza. En ella aparecen rinocerontes y tortugas gigantes copulando; el lema es: «La investigación indica que el sexo vende cerveza».

—NOTICIA DE PRENSA, 20 de febrero de 1999.

Cualquiera que tenga dieciséis años es un pornógrafo, Miss Piranessi. Teníamos que saber lo que podíamos hacer.

—HORTENSE CALISHER, *QUEENIE* (1971)

Con frecuencia, la realidad sexual era poco entusiasta y decepcionante; mucha obsesión pero poca pasión, es decir, lo que D. H. Lawrence había llamado «sexo cerebral». Los hombres y mujeres no se beneficiaron como habían esperado de la tan anunciada «revolución»; ésta proporcionó a gran cantidad de personas la libertad de movimientos que querían, pero llevó a muchas otras a trayectorias inadecuadas para su carácter y sus capacidades.

La sexualización de las masas mediante la estimulación óptica va unida a una disminución de la tensión entre cada uno de los individuos emparejados. Los personajes deseados o soñados por la sexualidad de masas pierden todas sus cualidades cuando se reducen a la propiedad individual. Al igual que Rose-Marie, sacan mucho beneficio de su capacidad para sexualizar la atmósfera a distancia; practican la anticipación y la destrucción, y proporcionan un gastado sucedáneo de la experiencia.

—ERICH KUBY, *ROSE-MARIE* (1960)

Así no se instauraba el paraíso musulmán en la Tierra, aunque todo lo que se presentaba a la vista parecía indicar que así era. La pornografía es una forma de literatura utópica y, al igual que el anuncio de *Desire*, fijó un modelo paralizante.

Cuando se comercializó un medicamento para producir la erección, entre los millones de hombres que se lanzaron a adquirirlo se encontraban tanto jóvenes sanos como ancianos enfermos, e inmediatamente las mujeres solicitaron el equivalente para su sexo. No parecía saberse que hay que contener el deseo para poder renovarlo.

***

Quienes podían apartar la mente de las obsesiones del momento y se volvían hacia las artes encontraban en ellas los rasgos autodestructivos que se han detallado en páginas anteriores. El hecho de que hubiera tanto que ver y escuchar degradaba el producto. Se llegó a un claro callejón sin salida cuando se dijo, en el último año del siglo, que la escultura *Caja de brillo* de Warhol, que es una reproducción exacta de lo que hay en los estantes de una tienda de ultramarinos, plantea al observador «la importante cuestión de ¿qué es lo que diferencia una obra de arte de otra cosa que no lo es cuando no hay una diferencia perceptible entre ambas?»°. Duchamp y Picasso, esa incomparable pareja de destructores, habían hecho lo que se habían propuesto.

Si uno se acercaba a la literatura, también encontraba en ella una violencia y una sexualidad llenas de imaginativos refinamientos y avezadas perversidades, con frecuencia rociadas de una pedantería pseudocientífica, como la de esa lamentable frase de Henry Miller: «Tania, hago incandescentes tus ovarios»°. El humor negro era uno de los condimentos preferidos para sustituir la energía; hay otro que los psiquiatras conocen como *le goût de la boue* (el gusto por el fango). El humor negro —que no tiene que ver con la gente negra— se parecía al viejo chiste cruel; representaba con palabras un problema que terminaba en un horror feroz. Se podía mostrar a la víctima destruida por su enemigo, por el destino o por un extraño (este último era el toque del s. XX). Ese gusto ayuda a comprender la rehabilitación de Sade y puede que ocultara un deseo de protegerse de los desastres venideros: el método de Mitrídates, que se alimentaba de veneno para resistir el envenenamiento. Uno no puede reírse con el humor negro; la cara sólo puede contraerse con un rictus desagradable.

> **La decadencia vino con la facilidad para producir obras y la pereza con la que se hacía; con el hartazgo respecto a las bellas artes y el gusto por lo raro**.
>
> —VOLTAIRE (1748)

La aparición de la suciedad también era la manifestación extrema de un

interés anterior, el que mostraba la novela naturalista. En este último periodo, la tendencia se vio reforzada por las dos grandes guerras populares, cuyos veteranos conocían el barro y la sangre por propia experiencia. Cuando llegó la televisión, ambas cosas entraron en la sala de estar. En el intervalo, la poesía y la ficción hicieron lo propio para proporcionar lo que una crítica italiana, al referirse al movimiento *Beat*, alabó indicando su «vulgaridad, crudeza y sordidez»°. Antes de la generación *beat*, Joyce ya había intentado con frecuencia causar repugnancia: prefería «el mar verde moco» al océano azul de Byron. Al final de la era, los ejecutantes y sus grupos ya sabían cómo elegir nombres adaptados a los gustos que había que atraer: Garbage (basura); Johnny Rotten (Juanito el podrido); Sex Pistols (pistolas sexuales); Grateful Dead (muerte agradecida) y otros por el estilo.

La logística de la mirada penetrante se filtra en la obra. Sugiere introspección y acontecimientos que están fuera del cuadro. El semblante anonadado de *Sin título* [dos desnudos] supone la existencia de un transgresor que no se ve. En otro lienzo, hay dos atentas miradas que nos llevan en direcciones opuestas… una inquietante situación en la que uno se descentra.

—UN CRÍTICO REFIRIÉNDOSE A ROTHKO (1999)

Sus pinturas reflejan la soledad. Sus dibujos son susurros; como trazos con tiza en un encerado. Pone a prueba nuestras normas establecidas.

—UN ARTISTA REFIRIÉNDOSE A OTRO

Me atrapan las formas que tienen una fuerza catalizadora procedente de un manantial natural que parece ambiguo pero se percibe con fuerza, a menudo con significados y sentimientos dobles.

—UN ESCULTOR SOBRE SU OBRA

La música podría definirse como un sistema de proporciones que está al servicio de un impulso espiritual.

—GEORGE CRUMB (sin fecha)

Arte es salirte con la tuya.

—ANDY WARHOL (1987)

Si se recuerda la definición de arte que dio Conrad hace un siglo —«el resuelto esfuerzo por hacer la más alta justicia al universo visible»— uno se pregunta si los escritores del s. XX ya no querían hacer justicia o, si querían hacerla, si el universo había cambiado radicalmente su aspecto visible. La mente crítica se inclina por un juicio complejo: el artista seguía siendo un retratista fiel,

pero a lo largo del siglo su obra también tuvo su parte de culpa en el deterioro del universo visible. Por desgracia, en este desconcierto de los sentidos que Rimbaud había demandado, tanto el artista como la persona corriente se quedaron sin guía. La crítica había renunciado a su deber principal, que consistía en reseñar de forma razonada, y estaba ocupada alabando y fomentando, en vez de poner orden en el galimatías. El lenguaje de los comentaristas, incluso cuando no era deliberadamente oscuro, sólo aumentaba la confusión mediante la vaguedad o la paradoja.

Tanta exposición a lo enigmático, lo chocante, lo raro (llamado surrealista), lo repelente, lo entrometidamente (sexualmente) íntimo, lo perturbador y lo perturbado tenía que causar una permanente y excesiva curiosidad por las razones humanas. El resultado fue hacer psicología para pasar el rato, práctica que se generalizó después de que se extendieran las ideas freudianas, cuando una nueva forma de superstición —la psicología popular— haciendo uso y abuso de los términos técnicos, comenzó a llenar las conversaciones, las novelas rutinarias y la prensa. El hacer psicología ponía fin a las discusiones, porque explicaba una conducta o punto de vista: no hacía falta pensar en un argumento que respondiera a lo que se planteaba; el motivo aludido lo explicaba todo. Se trataba de otra forma de insultar; la persona era clasificada y etiquetada definitivamente. Esta práctica fue especialmente destructiva para la biografía. El objeto de estudio se reducía a un caso, lo que lo rebajaba al nivel corriente de los demás ejemplos de su categoría; el antihéroe era el aspecto final de lo eminente. Pero la curiosidad excesiva del temperamento popular no se quedó ahí. El interés por lo personal llevó a los autores a entrevistar a los coetáneos supervivientes del biografiado y a llenar su vida de una cosecha completa de cotilleos. Los ávidos lectores de biografías hablaban, como todo el mundo, de la dignidad humana, pero se olvidaban de que ésta va unida al debido grado de intimidad.

> **¡Qué agradable es respetar a la gente! Cuando leo libros, no me preocupa cómo amaban los autores o con quién jugaban a las cartas. Sólo veo sus maravillosas obras**.
>
> —CHÉJOV, *CUADERNOS DE NOTAS* (sin fecha)

Al constituir una sola idea con esos elementos del estilo popular, se muestra lo razonable que era buscar la comodidad y la flexibilidad. Había que pasar a los demás el exceso de demandas. Éstas no descansaban en un comportamiento propio sobresaliente, sino en unos derechos fijos que todos compartían. De ahí la energía colectiva, que tuvo tanto éxito a la hora de permitir que la multitud llevara una vida llena de comodidades que poco añadía a los activos de la

civilización, y que dejó a gran cantidad de personas en diversos estados de descontento e infelicidad. Las bases de esta concepción del sujeto en relación al mundo se han ido detallando a medida que se desarrollaba la historia de Occidente. A la luz de ese proceso suscitan simpatía, al mismo tiempo que nos ayudan a explicar la desorientación de la cultura en su momento final.

En este sentido, es preciso recordar que aunque los hábitos y deseos que formaban el estilo popular residían en los individuos, eran precisamente éstos —sus miembros más capaces y activos— quienes dictaban las normas y dirigían las instituciones que todos respetaban. Ya se ha mostrado anteriormente que algunos de esos organismos estaban desintegrándose, que iban en contra de sus mejores intenciones y que eran incapaces de cambiar. Una breve ojeada a algunos más, especialmente a los no oficiales u organizados —el lenguaje, por ejemplo—, hará posible que el observador juzgue si se puede decir que el conjunto de la cultura está en decadencia.

Los lenguajes populares eran decadentes porque la inflación verbal y los malos usos menoscababan el vigor, la precisión y la claridad. La corrección dejó de reconocerse; más bien al contrario, se denunciaba. En consecuencia, los obstáculos para una buena prosa eran: un vocabulario lleno de términos técnicos y de jergas que los imitaban, un exceso de metáforas de moda y una preferencia por palabras largas y abstractas que aludían a ideas generales, en vez de vocablos cortos y concretos que señalaban acciones u objetos. Un escritor con su propio estilo sonaba simplón. Todas las lenguas occidentales sufrieron dolencias similares.

Antes se ha dicho que la gran invención del s. XIX, que fue la escuela pública, había perdido su capacidad para hacer que los niños fueran leídos. En todo Occidente la educación se echó a perder por culpa de unos métodos inadecuados para ese propósito, unos cursos absurdos para el profesorado, la aversión al trabajo duro, el gusto por las maquinitas y los esfuerzos por reproducir y transformar el mundo exterior. Los esquemas e ideas procedentes de los Estados Unidos se exportaban a otros países en cuanto surgían°. [El libro que hay que leer es *The Transformation of School*, de Lawrence Cremin.] Durante la última fase de la decadencia escolar en los Estados Unidos, se volvió la mirada hacia la familia para echarle la culpa de ella y para pedirle ayuda. Según la acusación, los padres no «participaban» en el trabajo escolar de sus hijos, no conocían a los profesores ni tampoco los programas, y reaccionaban con hostilidad cuando se castigaba a sus vástagos. Tenían que formar parte de la institución, que no podía funcionar sin ellos y, desde luego, no en su contra.

En general, se puede decir que la escuela pretende reproducir la actual vida comunitaria sobre una base democrática, con el fin de establecer hábitos y actitudes de carácter social y, en concreto, el hábito de pensar científicamente.

—INFORME SOBRE UNA ESCUELA PROGRESIVA (1919)

Así comienza un profesor de ciencias sociales de octavo curso su explicación sobre «La historia actual al principio del bachillerato»: «Hay un malentendido habitual que consiste en pensar que un curso de historia es un estudio del pasado».

—SIMON SCHAMA (1998)

Vi un remolcador tirando de una barcaza. Aprendí qué aspecto tiene un ferry. Me gustó cuando el ferry soltó un gran chillido. Creo que el viaje fue divertido. No creo que el viaje mereciera la pena porque todo eso ya lo había visto antes.

—KATHY H., DE CUARTO CURSO (1972)

Desde el tendido de nuestro propio sistema ferroviario para locomotoras de vapor, hasta el estudio de las casas de Frank Lloyd Wright, pasando por el diseño de las atracciones de los parques temáticos; así es como transcurre el programa de física en mi clase.

—PROFESOR DE MACUNGIE, PENNSYLVANIA (1999)

En esta aceptación del fracaso, ¿qué era realmente «la familia»? Los ataques sufridos por la institución en la década de 1890, seguidos de los trastornos bélicos y de nuevas ideas sobre las relaciones sexuales, la habían transformado hasta tal punto que la expresión «valores familiares» dividía a la población entre creyentes y herejes, y los primeros no siempre eran un modelo a seguir en ese sentido. La forma tradicional de unión no había desaparecido, pero sus variantes (celebradas en las series televisivas) se estaban convirtiendo también en tradicionales: familias en las que tanto el padre como la madre tenían un empleo; familias en las que, bien el padre o la madre, o ambos, además de tener un empleo fuera, trabajaban dentro de casa; familias monoparentales, en las que el adulto del hogar podía o no tener empleo; «segundas familias» con niños de matrimonios anteriores; familias que durante meses o años sufren un proceso de divorcio; familias que crían a nietos; parejas no casadas con o sin niños; parejas homosexuales con un niño, adoptado o no. De todas estas situaciones surgieron dos novedades: la guardería y el semihuérfano.

Adaptar los horarios, capacidades y emociones a la crianza de los niños y proporcionar al colegio la ayuda que solicitaba era una tarea agotadora, aunque, entre el pueblo llano, no estuvieran presentes obstáculos como el de la pobreza y la falta de educación. El resultado fue que aumentó el número de niños que no

encontraban en casa ningún estímulo para el estudio y el de aquellos a los que tampoco se enseñaba los más mínimos modales ni se les daba una idea de lo que es moral. Algunos de los niños desamparados que se habían criado de ese modo eran los que se hacían drogadictos, ladrones antes de ser adolescentes, o los que cometían delitos inconscientes, mal llamados sin sentido. Formaban bandas, chicos y chicas juntos, con líderes capaces y reglas estrictas. Fueron *ellos*, no los primeros ministros, los que reinventaron el gobierno. Y cuando a esto añadieron el denominado satanismo, descubrieron el ritual pero no la religión. El grupo aún más numeroso que hacía graffitis en las paredes de las ciudades se hallaba en la misma línea que los representantes del arte desechable, quienes estaban empeñados en destruir el medio y también la cultura.

***

En la década de 1890, los deportes, aún muy poco evolucionados, habían recibido elogios porque desarrollaban esa moral elevada llamada deportividad. En menos de cien años, los deportes habían perdido su honor, pero no su atractivo. La competición había aumentado enormemente las habilidades y la mejora de la nutrición la fuerza física. Los deportistas y espectadores se contaban por millones°, pero el elemento no profesional estaba en decadencia y la corrupción era rampante. Los profesionales cometían fraude a cambio de dinero o tomando medicamentos para mejorar su forma física; los campeones violaban o cometían otros delitos violentos. Cuando las competiciones enfrentaban a dos equipos nacionales, una multitud de aficionados se lanzaba sobre la otra; los disturbios, heridas y muertes eran la deportividad del momento. Al mismo tiempo, sin los deportes, algunas instituciones universitarias habrían perdido su categoría y el dinero de sus antiguos alumnos. Los deportes eran el último refugio del patriotismo. En acontecimientos como la victoria futbolística francesa de 1998, el completo entusiasmo popular hizo que los líderes de partidos políticos opuestos confraternizaran y declararan que el evento había vuelto a unir a la nación. Poco después, se descubrió que los dirigentes del Comité Olímpico, que también había renacido en la década de 1890, habían aceptado sobornos de los países que deseaban albergar los juegos.

Del mismo modo, el resto de las profesiones llamadas liberales habían perdido el suficiente respeto por sí mismas como para verse privadas del prestigio que antes habían disfrutado. Los médicos, antes idolatrados, fueron acusados de indiferencia hacia sus pacientes, de amasar dinero y de negligencia. A los

profesores universitarios ya no se los consideraba los expertos indispensables que habían sido desde la época de los consorcios intelectuales hasta la Segunda Guerra Mundial. Habían inyectado «corrección política» en la academia y se habían puesto en ridículo por las antiguallas que representaba. La erudición era pedantería vestida de algo incomprensible. Los abogados dejaron de clasificarse en dos tipos: los valiosos y los despreciables. La máxima shakespeareana° «Matemos a todos los abogados», sacada de contexto, se convirtió en un tópico. Esta animosidad se debía al gran aumento de los procesos que había tenido lugar al abrigo de las muchas leyes de protección que propiciaba el espíritu del bienestar; los abogados prosperaron mediante demandas contra las grandes empresas por su responsabilidad en la fabricación de los productos y, con frecuencia, los veredictos de los jurados fueron exagerados.

El periodismo, al que no todos llamaban profesión liberal, no se libró de la repugnancia de las personas corrientes. La prensa había abandonado el ideal de imparcialidad; cualquier periodista añadía opiniones personales a la verdad y la coloreaba, a la vez que respondía a la supuesta necesidad popular de que las noticias fueran «humanas». En vez del anterior «titular» que resumía los hechos, una apertura parecida a una novela describía el escenario, para después tipificar la situación mediante los comentarios previsibles de una persona elegida al azar. Con frecuencia, también había una serie de expertos que manifestaban su opinión antes de que se revelaran puntos importantes. Era una historia de intriga. Un nuevo profesional, «el reportero investigador», invadía la intimidad, incitaba al robo de documentos confidenciales y pedía inmunidad por «el derecho de la opinión pública a saber».

> **Scotty se las arregló para conseguir el texto completo de todas las propuestas de las naciones principales, que el *[New York] Times* fue publicando indebidamente día tras día, para consternación de los hombres de Estado y ante la admiración de los periodistas**.
>
> —NECROLÓGICA DE JAMES B. RESTON (1995)°

No era infrecuente que alguien se enterara de su ascenso o despido al leer el periódico una semana antes del anuncio oficial. Para los personajes públicos, el reportero era un perro de temperamento inestable al que tranquilizaban las noticias frescas. En cuanto a los noticiarios televisados, hay que decir que eran mediocres, repetitivos y que se limitaban a lo que podía fotografiarse; su principal razón de ser estaba en los desastres naturales y de otras clases.

Los propios periodistas estaban descontentos con la situación de su oficio y criticaban continuamente el comportamiento de sus compañeros en periódicos y

grupos de debate°. En las asociaciones europeas había un organismo semioficial que intentaba limitar unos excesos que rechazaban la mayoría de los periodistas, aunque la obsesión por dar una noticia bomba los hiciera imparables. Entretanto, desde el punto de vista material, la producción de periódicos seguía siendo algo sorprendente. Muchas páginas, millones de palabras e ilustraciones, titulares y fotografías bien encajados, publicidad tal como se solicitaba y, los domingos, gruesos suplementos atados en correcto orden; que todo ello estuviera escrito, además, con buena prosa y apenas errores garrafales era un milagro logrado diariamente en las horas de penumbra.

También hay que recordar un elemento más en relación a «los medios», y es que extendían al extranjero los últimos descubrimientos que conformaban la vida estadística. A través de las noticias o de la publicidad, todo el mundo acababa siendo consciente, tarde o temprano, de las necesidades sanitarias y de los peligros de la vida, junto a las normas de comportamiento fijadas por los promedios. La vida estadística era un cuerpo de policía abstracto que trabajaba desde el interior.

***

QUIERO

Que dejes de fumar / Que te ajustes el cinturón de seguridad
Que comas verdura / Que no te pongas al sol
Que adelgaces / Que lleves sujetos a los niños en el asiento trasero
Que hables de cuestiones raciales / Que utilices preservativo
Que te presentes voluntario / Que comas menos carne roja

—ALREDEDOR DE UN CARTEL DEL TÍO SAM SEÑALANDO CON SU DEDO AL LECTOR (1997)

Para el creciente contingente de personas enganchadas a los ordenadores lo que prometía un futuro lleno de milagros continuos era Internet. El fenómeno resultaba deslumbrante incluso para los que se mantenían al margen de él. Lo que quedó claro era el poder de la tecnología y su buena salud. Pero no todos los usos de ese nuevo oráculo de Delfos hacían que las cosas fueran más fáciles que antes. En las bibliotecas, por lo menos, aparecieron otros obstáculos para el investigador. Especificarlos aquí supondría entrar en detalles que sólo interesan a nuestra profesión; dos cuestiones evidentes deberían bastar en este momento. En las grandes bibliotecas, el número de terminales de ordenador nunca se equiparó

al de usuarios, que antes podían trabajar simultáneamente en el catálogo de fichas que se alineaba contra la pared. En las pequeñas, cuando el único ordenador estaba ocupado, o «caído», la colección de libros se hallaba temporalmente incomunicada°.

En la ciencia, la tecnología era la única institución que no se veía afectada por ninguna bajada; *de resultados*, claro. Esa matización es necesaria, porque la ciencia y la tecnología no se libraban de duras críticas sociales y filosóficas°. Aparte de los casos de datos falsificados, la ciencia y la tecnología habían perdido su santidad. Un cuerpo de juiciosas opiniones hacía responsable a esta empresa conjunta de los peores males contemporáneos. Se consideraba que la parte espiritual del hombre se destruía con el exceso de racionalidad y de mecánica. También entonces la constante presencia de números, de términos e ideas técnicas, de la dependencia respecto al sistema y la fórmula —falibles o no — crearon una atmósfera carcelaria. La ausencia de variedad, de tiempos muertos, de cosas *no procesadas*, apagaba el simple amor a la vida. Las renovadas ansias religiosas seguían sin verse satisfechas. Las Iglesias, divididas en su seno, intentaron inútilmente unirse a otras; la teología, que a principios de siglo había tenido fuerza intelectual, estaba debilitada y no podía apartar la cultura de su base laica y científica.

A esa inquietud se añadía el miedo a la destrucción física que podían ocasionar las armas nucleares y al desorden psíquico de la manipulación genética. La clonación sólo era la culminación de una serie de inquietantes procedimientos. Sin embargo, ninguna protesta sofocó el ánimo y la creatividad de los investigadores e ingenieros. Es cierto que ya se había acabado la época de esas grandes concepciones que producían reajustes en las ideas aceptadas. La única novedad importante fue la incorporación de una idea que, a pesar de su gran impacto, causó pocas modificaciones. El caos, la nueva rama de la física, abordaba irregularidades como las atmosféricas o las producidas por el movimiento dentro de una cascada. En vez de definir las partes, el caos encontraba pautas dentro de conjuntos y con ello se oponía al método de ANÁLISIS habitual y evitaba su REDUCCIONISMO. La teoría suscitó dudas, pero no las resolvió, sobre la ley de la termodinámica que registra de qué modo la materia y la energía están desintegrándose permanentemente. Sin embargo, el caos no afectó a los hombres que pensaban que el conocimiento es poder, que podían presumir de haber justificado cada una de las afirmaciones hechas por sus patrocinadores, que iban desde Bacon hasta T. H. Huxley.

En cuanto a la tecnología, las maravillas del programa espacial bastaban para

demostrar su imaginación y versatilidad. Una pintoresca muestra de su progreso se pudo ver en junio de 1993, cuando el centro espacial de Florida desenrolló en el aire una bobina de cable de cobre de 492 metros, con el fin de producir electricidad en un tubo que se encontraba en su extremo. El hecho hacía pensar, por así decirlo, en un Franklin puesto cabeza abajo.

El espacio exterior era el teatro de esos espectáculos tecnológicos; el ciberespacio era el escenario de la excesiva curiosidad del ser humano, así como de sus modas, palabrería y avaricia. Resulta difícil definir lo que la *World-Wide Web* representó para el carácter popular. Generalizó aún más esa forma de existencia carente de espíritu —sentarse y mirar fijamente— y, en consecuencia, aisló todavía más al individuo. Expandió el ámbito de la ABSTRACCIÓN, ya que con el dominio de lo virtual se reduce el gusto por lo concreto. Al mismo tiempo, los contenidos de Internet eran los elementos de siempre, pero multiplicados de forma confusa. El hecho de que el usuario tuviera «todo el mundo del conocimiento a su disposición» era un absurdo parecido a la creencia de que, al final, los ordenadores pensarán; eso será cuando puedan dar respuestas irónicas. «Todo el mundo del conocimiento» sólo podía estar a tu disposición si, de antemano, ya sabías mucho y querías obtener más *información* para convertirla en conocimiento después de calibrar su valor. Internet despachaba errores y desinformación con la misma imparcialidad que proporcionaba otros datos, y los mejores procedían de libros alojados en bibliotecas.

> **Al igual que la fuerza de Internet reside en el caos, la de nuestra libertad también depende de él y de la desencadenada cacofonía de discursos que protege la Primera Enmienda**.
>
> —JUEZ STEWART DALZELL (1996)

El último informe realizado en el s. XX sobre el funcionamiento de la *World-Wide Web* revelaba que su popularidad estaba produciendo atascos en las vías de acceso y que el hecho de que no hubiera normas para la libertad de introducir en ella palabras, números, ideas, imágenes y frivolidad estaba creando un caos: dicho de otro modo, estaba haciendo una réplica del mundo en formato electrónico. Al mundo real le quedaba la ventaja de que sus contenidos se encontraban diseminados por un amplio territorio y que uno no necesitaba preocuparse más que del espacio que había en su propia mente.

***

A uno se le ocurre que durante el apogeo de la cultura popular —la segunda

mitad del s. XX— era difícil encontrar un personaje del mundo intelectual que estuviera a la altura de los destacados con anterioridad. Hay que retrotraerse a la primera mitad para encontrar un pensador de amplitud y fuerza comparables: evidentemente, es Ortega y Gasset, el autor de *La rebelión de las masas* y de otros muchos estudios filosóficos que también son aportaciones a la historia de la cultura. [El libro con el que hay que comenzar es *El tema de nuestro tiempo.]* Ortega y Gasset murió a mediados de siglo, pero, en su forma de abordar las artes, la educación, la psicología y la teoría social, este sagacísimo observador de su propia época perfiló los rasgos característicos de la siguiente. El hecho de que después de su muerte no se le mencionara ni citara mucho no significa que se haya llegado a una valoración aceptada de su obra. [El libro que hay que leer es *Ortega y Gasset: A Pragmatic Philosophy of Life*, de John T. Graham.] Tarde o temprano habrá que escucharle —pero no sólo a él— como a un testigo. Para conocer todo el siglo de manera adecuada, los historiadores tendrán que escuchar a otros autores que también pertenecen a la época de formación de ese periodo. Si citamos únicamente a tres estadounidenses, habrá que mencionar a John Jay Chapman, Albert Jay Nock y Leo Stein°.

***

A partir de este repaso somero del estilo individual y de las instituciones sociales, queda claro que la cultura popular decadente no sufría de inercia. Era tan activa como sus propios problemas; la parálisis en un ámbito y la incompetencia en muchos° suscitaron gran cantidad de esfuerzos para superar la situación. Muchas mentes perspicaces, percibiendo certeramente el momento de estasis, instaron a que se aplicaran remedios convincentes; nadie quería hacer creer que, aparte de la ciencia y la tecnología, se estaban produciendo avances. Pero parecía haber dudas respecto a la aplicación de la palabra *decadencia* a todo Occidente y a toda esa era; algo que, dada nuestra actual distancia respecto al asunto, podemos hacer sin estremecimiento alguno°.

Era natural mostrarse reacio a ello pero —una vez más— el hecho no evitaba que hubiera buenas ideas o valentía. Un documento de la época, sin fecha y anónimo, muestra lo mejor del pensamiento y el carácter populares y es perfecto para concluir nuestra revisión. Su título es

Permítasenos terminar con un prólogo

«El historiador cuidadoso, antes de aventurarse a pronosticar el curso de la historia, se murmura a sí mismo *“Schedel”*. No es una palabra mágica, es el nombre de un leído personaje alemán, quien, en 1493 —fíjense en la fecha— recopiló y publicó el *Liber Chronicorum*. En el libro se anunciaba que la sexta de las siete edades de la humanidad estaba llegando a su fin y se incluían algunas páginas en blanco para registrar cualquier cosa de interés que pudiera ocurrir antes de que llegaran los últimos días. Como sabemos, lo que tuvo lugar después fue la apertura del Nuevo Mundo y todas las innovaciones que esto suscitó; lo cual apenas puede considerarse un final. Con este riesgo en mente, quiero dejar sentado lo que a mí me parece posible, verosímil o probable que ocurra cuando nuestra propia época llega a su fin.

Nuestra época

Algunas de las etiquetas descriptivas: Época de la *incertidumbre;* Época de la *ciencia;* Época del *nihilismo;* Época de las *masacres;* Época de la *globalización;* Época de las *dictaduras;* Época del *diseño;* Época de la *derrota;* Época de la *comunicación;* Época del *hombre corriente;* Época del *cine y de la democracia;* Época de la *infancia;* Época de la *ansiedad;* Época de la *ira;* Época de las *expectativas absurdas*

»Algunos autores han dicho que nuestro tiempo marcaba el final de la Época europea. La frase, aunque en cierto sentido sea cierta, resulta engañosa en otro: pasa por alto la europeización del globo. La tecnociencia y la democracia se hallan lejos de dominar en todas partes y en algunos lugares se enfrentan a una feroz oposición, pero juntas captan la imaginación de la gente y encienden nuestros deseos. Lo que el mundo entero quiere no es libertad sino EMANCIPACIÓN y diversión. Y Occidente es ese rincón del globo cuyos pueblos, tomando cosas de los demás a su antojo, han mostrado cómo se logra la primera y han proporcionado formas para poseer la segunda. [Un libro que se puede hojear es *Pandemonium*, de Humphrey Jennings.] Nadie tiene capacidad para definir la configuración y el color de la siguiente era; si se pudiera suponer no sería nueva. Pero sí se puede especular sobre el carácter del intervalo entre nosotros y el auténtico mañana. Dentro del historiador habita un conspirador con una incurable tendencia a marcar pautas y a arriesgarse a que le penalicen por

leer el futuro.

»Permítasenos hablar en pasado del Estado en transición, como si fuéramos un cronista que mira hacia atrás desde el año 2300. Como señaló el sabio anciano Disraeli, “No podemos equivocarnos, porque hemos estudiado el pasado y de todos es conocida nuestra capacidad para descubrir el futuro cuando ya ha tenido lugar”».

En líneas generales, la población se dividía en dos grupos; no les gustaba la palabra *clases*. La primera y menos numerosa estaba compuesta por hombres y mujeres que poseían la capacidad prácticamente innata de manejar los productos tecnológicos y de dominar los métodos de las ciencias físicas, sobre todo las matemáticas, que para ellos eran lo que el latín había sido para los clérigos medievales. Esta élite moderna tenía la mente geométrica que les hacía sobresalir en los campos de la investigación y de la concepción de máquinas. El dios Bacon había predicho que, una vez que los métodos y sesgos de la ciencia quedaran entronizados, este tipo de mente parecería relativamente normal. Para este grupo de personas, la fuente de satisfacción emocional, el medio para dominar a los demás, el tema de conversación en las tiendas y el mismo gozo y justificación de la vida eran los marcadores, las palancas, los timbres, los iconos en las pantallas, los diodos emisores de luces y los símbolos y fórmulas que ahorran tiempo y cavilaciones.

«La mente ya estaba hecha y la imaginación se llenaba con esos complejos problemas al igual que en una época anterior se había llenado de teología, poesía y bellas artes. Para el Hombre Nuevo, el mundo era un almacén de elementos que se podían conseguir a través de un teclado y a cualquiera que añadiera algo al total se le tenía en gran estima. Él, y cada vez más frecuentemente Ella, podía ser inventor o teórico, porque el interés por las hipótesis relativas a la creación del cosmos y el origen de la vida seguía existiendo y se intensificó en relación a la era precedente. La sensación de estar cerca de una formulación final se mantuvo durante unos 200 años.

»De esta clase —mejor, grupo— era de la que procedían los rectores y directores de instituciones. El paralelo con la Edad Media es sencillo: en un caso, clérigos, en el otro, expertos en cibernética, que estaban orgullosos de que en griego antiguo la palabra *cibernetes* significara timonel, gobernador. Esto daba un aval a su papel como directores de las masas, que para entonces no sabían ni leer ni contar. Sin embargo, estos ciudadanos de capacidad menor no eran en absoluto bárbaros, aunque darles cualquier tipo de escolarización hubiera sido un desperdicio; eso se había probado a finales del s. XX. Ahora hay algunos

que señalan que la que fallaba era la escuela, no los alumnos, pero cuando los propios profesores declararon que a los niños no se les podía enseñar, la Sociedad para la Desescolarización convenció rápidamente a todos de sus puntos de vista.

»Lo que salvó a las masas del embrutecimiento fue la pervivencia (aunque en extraños formatos) de buena parte de la literatura y la historia de los 500 años de cultura occidental, mezclada con una notable inyección de las orientales. Algunos de los integrantes de ese grupo carente de directores aprendieron a leer solos, hicieron resúmenes y, al adaptar grandes historias y simplificar las grandes ideas, proporcionaron al pueblo llano una cultura ajena y superior a la de la ración televisiva. En el s. XXI, esas elaboraciones ya estaban bien mezcladas y removidas. La mente y el alma del ciudadano de a pie se veían equipadas por lecturas públicas, recitales de nuevos poemas creados a partir de los antiguos, obras de teatro sencillas y debates también públicos sobre cuestiones eternas (que aburrían a la clase alta). Este conglomerado de anhelos, imágenes e información se parece al que los monjes, poetas y trovadores medievales elaboraron a partir de la herencia grecolatina. En ambas épocas, la fe religiosa pasó de un pietismo, profundo o convencional, al misticismo.

»Por lo que respecta a la organización social, la gente se dividió automáticamente en grupos de interés relacionados con el lugar de residencia, la ocupación o, de nuevo, con algún tipo de privilegio personal, concedido para lograr cierto fin social. La nación ya no existía; se había visto desplazada por regiones mucho más pequeñas, pero notablemente influidas por criterios de unidad económicos, en vez de lingüísticos e históricos. Sus actividades empresariales estaban en manos de directivos de grandes compañías que enfocaban su propio papel de forma parecida a sus ancestros medievales. Sus únicos objetivos en la vida, santificados por la eficiencia, eran la acumulación de empresas —no de territorios— y el control de los mercados. El pretexto pocas veces se confirmaba, pero el juego era próspero y el carácter de los jugadores se guiaba por otro prototipo medieval: un constante nerviosismo salpicado de actos violentos y arbitrarios contra personas y empresas. Los despidos, dimisiones, reestructuraciones masivas de trabajadores y de personal más cualificado eran acontecimientos cotidianos. Al no haber derramamiento de sangre visible, las heridas y la desolación quedaban veladas. El generalizado sistema del bienestar, mejorado desde su aparición, arreglaba los daños. Como todas las decisiones se realizaban por ordenador utilizando los números de identificación de cada ciudadano, no podía haber muchas quejas defendibles. Las debidas a errores al

teclear se corregirían, en su momento. Así que no había margen para el ciudadano-votante ni para los permanentes choques que habían paralizado a los gobiernos representativos.

»No sólo se preservaba el objetivo de la igualdad sino que había aumentado la sensación de que existía. La fe en la ciencia eliminaba el disentimiento sobre cuestiones importantes; el método lleva a todo el mundo a una misma actitud mental. En el plano cotidiano, los dictados de los estudios numéricos guiaban a consumidores y padres, a ancianos y enfermos. La gran era había terminado —por coincidencia, sin duda— tal como había empezado, con una nueva enfermedad de impacto global, transmitida (también como la antigua) mediante el contacto sexual. Sin embargo, a su tiempo, las intensas investigaciones médicas lograron curarla y prevenirla y los principales malestares causantes de muerte volvieron a ser los cardiacos, sobre todo los relacionados con la obesidad. El control de la naturaleza parece detenerse a un paso del autocontrol. Pero la vida estadística, garantizada por muchos organismos gubernamentales especializados, inspiraba exitosos programas y propaganda en muchos ámbitos de esta sociedad segura. Esa anarquía moral de la que se lamentaban en los primeros tiempos del ínterin dio lugar de forma bastante súbita a un estricto control de todo el mundo por parte de todos los demás. Con el tiempo, el rigor se relajó y aunque el fraude, la corrupción, la promiscuidad sexual y la tiranía, tanto en casa como en el trabajo, no desaparecieron, estos vicios, al tener que ocultarse, sólo atraían a los atrevidos o temerarios. E incluso éstos se mostraban de acuerdo en que el velo no es un signo de hipocresía sino de respeto por la dignidad humana.

»En cuanto a la paz y la guerra, aquélla era lo que distinguía a Occidente del resto del mundo. Las numerosas regiones de Europa Occidental y Norteamérica constituyeron una laxa confederación que obedecía las normas que, de común acuerdo, dictaban Bruselas y Washington; eran prósperas, respetuosas con las leyes, tenían una abrumadora capacidad armamentística ofensiva y habían decidido dejar que, fuera de sus fronteras, los pueblos y facciones se eliminaran entre sí hasta que el agotamiento introdujera ideas pacíficas en su planes.

»Después de cierto tiempo, que se calcula en torno a un siglo, el pensamiento occidental se vio atacado por una plaga: la del aburrimiento. La embestida fue tal que esa gente tan excesivamente entretenida, dirigida por un puñado de incansables hombres y mujeres de los círculos superiores, pidió que se llevara a cabo una reforma y finalmente la impuso de la manera habitual: repitiendo una idea. Estos radicales habían comenzado a estudiar los viejos y abandonados

textos literarios y fotográficos y sostenían que en ellos estaba registrada una vida más plena. Instaron a que se observaran con una nueva mirada los monumentos que aún quedaban en pie alrededor y reabrieron unas colecciones de obras de arte a las que nadie se acercaba porque hacía tiempo que parecían uniformemente insulsas. Diferenciaron estilos y las distintas épocas en que aparecieron; dicho en pocas palabras, encontraron un pasado y lo utilizaron para crear un nuevo presente. Por fortuna, eran malos imitadores (a excepción de unos pocos pedantes) y la torcida idea que tenían de sus fuentes sentó las bases de nuestra naciente —o quizás habría que decir renaciente— cultura, que ha resucitado el entusiasmo entre los jóvenes con talento, que no dejan de proclamar el gozo de estar vivo».

No hace falta decir que la fantasía de este autor anónimo no representaba más opinión que la suya, y no la de ningún organismo del momento. Y tampoco puede calibrarse cuándo y a partir de qué elementos se le ocurrió su visión del futuro. Sin embargo, el informe precedente de la vida y tiempos populares puede situarse cronológicamente y describirse como

La perspectiva desde Nueva York en torno a 1995

NOTAS CON REFERENCIA

NOTA: los lectores que quieran buscar las citas que aparecen al margen comprobarán que algunas han sido condensadas sin los habituales tres puntos para indicar omisión; esto se hizo para ahorrar espacio, estando éste limitado por el diseño de página. En algunas citas he cambiado alguna que otra palabra para aclarar el significado. La mayoría de estas citas carecen de referencia, bien porque la fuente aparece en parte citada y es fácil de encontrar, bien porque representan opiniones generalizadas y el nombre del escritor, como si fuera éste su creador, induciría a error y en algunos casos sería injusto. Los latinistas reconocerán en esto el principio formulado por otro historiador, Tácito: *neminem nominabo, genus hominum significasse contentus:* «no nombro a nadie; basta con señalar el género del hombre».

Las abreviaturas P., L., y N. Y. que hacen referencia al lugar de publicación corresponden a París, Londres y Nueva York.

Por su ayuda en verificar estas referencias, estoy en deuda con mi diligente correctora, Shelley Perron; con Sally Kim de Harper-Collins Publishers; y con el igualmente capacitado James Nielsen del personal bibliotecario de la Universidad de Texas, San Antonio.

PRÓLOGO

James reeditado en *Memories and Studies*, N. Y., 1911, p. 318.

departamento de policía New York Times, 8 de agosto, 1995.

viaje en autobús New York Times, 17 septiembre, 1995.

fermentado Véase Samuel Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, N. Y., 1996. *[El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Barcelona, Paidós, 1997.]

diccionario E. D. Hirsch, *Cultural Literacy: What Every American Needs to*

Know, Boston, 1987.
aprender John Cowper Powys, *The Meaning of Culture*, N. Y., 1929, prefacio.
pregonero Uno sobrevivió: Ralph Smith, de Mariemont, Ohio, cerca de Cincinnati; murió el 14 de agosto de 1995, como publicó el *New York Times*.
Birrell Orbiter Dicta, ensayo sobre Carlyle, L., 1884.
Shakespeare Este comentario es típico de un espíritu que aspira a ser práctico; por consiguiente no es necesario nombrar a su autor. Véase en la nota de cabecera el principio de Tácito.

PRIMERA PARTE

EL OCCIDENTE DESGARRADO

técnica Esta palabra es corta y exacta; *tecnología* no es ninguna de las dos cosas.
número máximo de personas Las dudas de Otto Jespersen sobre la influencia de Lutero en el alemán niegan la importancia de la palabra escrita.
Erasmo Citado en J. A. Froude, *Life and Letters of Erasmus*, L., 1906, p. 49.
fecha reciente 1 de mayo, 1991.
la leyenda Sobre la perspectiva psicoanalítica del libro de Erik Erikson, *Young Man Luther*, véase Roland H. Bainton, «Psychology and History» en *Religion and Life*, invierno 1971.
Preserved Smith Una versión más completa, titulada *Life of Luther*, es una retraducción, corregida y ampliada con notas útiles, de la traducción al francés que hizo Michelet en el s. XIX, en la serie de Bohn, 2ª ed., L., 1872.

LA VIDA NUEVA

descontentos Véase Sigmund Freud, *Civilization and Its Discontents*, N. Y., 1930. *[El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza, 1998.]
cuerpo celestial La ciudad de Dios, cap. XX.
sustancia del alma Véase Josiah Royce, *The Spirit of Modern Philosophy*, Boston, 1893.
tiempo humano Véase R. C. Churchill, *The English Sunday*, L., 1954.
Suicidio colectivo Jim Jones llevó a la muerte a los integrantes del Templo del Pueblo en 1978. Desde entonces han perecido también David Koresch y sus

«davidianos», y varias secciones del Templo Solar aspiran a esta misma meta. En todo Occidente existen cientos de cultos milenaristas que también esperan «El Fin».

The Mind of the Maker Véase el capítulo «Scalene Trinities», N. Y., 1941, pp. 149 y ss.

del capitalismo Véase Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, en traducción al inglés de Talcott Parsons e introducción de R. W. Tawney, N. Y., 1958, cap. V. *[La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Barcelona, Edicions 62, 1955.]

por la gracia de Dios «Apelación al Concilio de Trento» cita de su *Eirenikon* en *Renaissance Reader*, ed. de J. B. Ross y M. M. McLaughlin, N. Y., 1953, p. 666.

William James «On the Perception of Reality» en *Principles of Psychology*, N. Y., 1890, v. I, p. 321.

librándose es decir, la protesta resurgida en Estados Unidos porque se enseñe la teoría evolucionista en las escuelas públicas.

Burckhardt: Reflexiones sobre la historia universal Las notas se publicaron póstumamente, trad. de Hans Zohn, Boston, 1958, pp. 98 y 105 *[Reflexiones sobre la historia universal*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.]

Las buenas letras

estético Un estudio entre varios cientos de escritores, realizado en la década de 1950 por Warren Allen Smith, suscitó una serie de respuestas que clasificó bajo siete definiciones, entre ellas, *antiguo*, *clásico*, *comunista*. Véase *Free Enquiry*, v. 1, n. 1, y *New York Times*, 15 octubre y 8 noviembre, 1980.

bilingües Sobre la enseñanza bilingüe en las escuelas públicas de Estados Unidos, véase Jorge Amselle, *The Failure of Bilingual Education*, N. Y., 1996, pp. 111 y ss.

nota a pie de página Hoy día una convención en retroceso. Véase *New York Times*, agosto 1996, *passim*.

del s. XIII Además de *Mont St. Michel and Chartres* de Henry Adams, véase J. J. Walsh, *The Thirteenth, Greatest of Centuries*, N. Y., 1907.

Middle Ages (Edad Media) Publicado en inglés en 1923. Una nueva traducción de Rodney J. Paxton y Ulrich Mammitzsch bajo el título literal de *The Autumn of the Middle Ages* se publicó en 1996 (Chicago Press). *[El otoño de la Edad*

Media, Madrid, Alianza, 1989.]

nuevo énfasis John Herman Randall en *The Making of the Modern Mind*, N. Y., 1926/1976, p. 118.

admirar la vista Los revisionistas han puesto en duda el ascenso al monte Ventoux, pero sigue formando parte del pasado cultural por su función de referencia común sobre el amor a la naturaleza.

caída de Adán Véase la evidencia en Norman Douglas, *Old Calabria*, L., 1915 (N. Y., 1956), cap. 21.

Una eyaculación Véase el artículo de este título en *The Bible Review*, febrero, 1992, pp. 35 y ss.

antecedentes de Lutero Véase Charles Edward Trinkaus, Jr., «Lorenzo Valla on Free Will», en Ernst Cassirer, ed., *The Renaissance Philosophy of Man*, Chicago, 1948, pp. 147 y ss. *[El individuo y el cosmos en la filosofía del Renacimiento*, Buenos Aires, Emecé, 1951.]

caligrafía de Petrarca En realidad, la llamada bastardilla se basó en la cursiva utilizada a la sazón por los humanistas.

de la lengua Caxton, por consiguiente, está en la categoría de Dante, Amyot y Lutero, pero raramente tiene este reconocimiento.

en solitario Se dice que san Jerónimo fue el primero en leer sólo con los ojos, sin sonido o movimiento de los labios cuando leía para sí.

su zoológico Para el viaje doloroso y pintoresco de un elefante por tierra y mar desde Lisboa a Roma, véase Silvio A. Bedini, *The Pope's Elephant*, L., 1997.

NACE EL «ARTISTA»

orfebrería Two Treatises, trad. al inglés de C. R. Ashbee. L., 1888; N. Y., 1967, pp. 122-123. *[Tratados*, Madrid, Akal, 1989.]

un libro a leer en la selección de Edward McCurdy: *Leonardo da Vinci's Notebooks*, N. Y., 1923.

parecen «naturales» Durante este periodo de «buena pintura» en Occidente, los artistas bizantinos empezaron también a hacer obras más «naturales». Véase Charles Diehl, *Choses et Gens de Byzance*, P., 1926, pp. 146 y ss.

y el amor profano Este título es tradicional y no original de Ticiano.

naturales Véase H. Pirenne, *Optics: the Illusion of Perspective, Painting and Photography*, L., 1970.

Cuadernos Véase más arriba nota de la p. 124.

y color Este tratado es de Piero della Francesca, escrito en 1480-1490.

en torno a ello Véase J. B. Bury, *The Idea of Progress*, L., 1920, p. 35. *[La idea del progreso*, Madrid, Alianza, 1971.]

almacenado en libros Véase nota precedente.

H. Ruhemann N. Y., 1948.

representantes Ralph Roeder, *The Man of the Renaissance: four lawgivers*, Cleveland, 1933.

Diario de 1580-1581 En inglés en *Montaigne's Complete Works*, trad. al inglés de Donald M. Frame, Stanford, 1948.

la obra de Beaumarchais Véase una traducción moderna de J. Barzum en *Phaedra and Figaro*, N. Y., 1961 (La *Phèdre* de Racine fue traducida por Robert Lowell). *[Teatro completo*, Madrid, Editora Nacional, 1982.]

tamborilero herido carbón y pastel, en The Century Association, N. Y.

de la mujer En la década de 1960, Harrison y Edna Steeves escribieron un estudio exhaustivo y muy ameno titulado «*The Landmarks of Classic Feminism From Plato to the Seneca Falls Convention of 1848*», que permanece inédito. El manuscrito mecanografiado, confiado por los autores a mi cuidado y que agradezco haber podido utilizar en este libro, se encuentra ahora en la Biblioteca de Libros Raros de la Universidad de Columbia. Véase también M. P. Hunnay, *Tudor Women as Patrons, Translators, and Writers of Religious Works*, Kent State, Ohio, 1985.

SECCIÓN TRANSVERSAL: LA PERSPECTIVA DESDE MADRID

la vida y el honor Así dice el mensaje tradicional. Lo que en realidad escribió a su madre el 23 de febrero de 1525 fue: «Sólo me queda el honor, y he salvado la vida».

una isla del Caribe Todavía se discute cuál pueda ser. Véase *New York Times*, 12 de octubre 1985; y Samuel Eliot Morison, *Christopher Columbus, Mariner*, Boston, 1942; en edición de bolsillo, N. Y., 1985.

e implausibles Esta lista incluye a los fenicios, romanos y chinos; san Brendano en el siglo VI; Herjohfson y Leif Ericson; el príncipe galés Madoc; los hermanos Zeno y el polaco Jan Korno; algunos pescadores ingleses y marineros portugueses un decenio antes de Colón; y en tiempos de éste, los venecianos; según una reivindicación francesa, los galos habían llegado antes.

engaño Véase Morison, nota de la p. 167 más arriba.

aniversario En Estados Unidos no se celebró el día de Colón hasta 1792. De joven, Washington Irving fue uno de sus primeros glorificadores, mientras que Francis Adams y el historiador Justin Winsor estuvieron entre los primeros detractores.

y Evangelio Esta frase, utilizada en sus clases magistrales, pertenece a William R. Shepherd, profesor de historia en la Universidad de Columbia en los años veinte.

hace 80 años A. H. Lybyer, «The Ottoman Turks and the Routes of Oriental Trade», *English Historical Review*, octubre 1915, pp. 577 y ss.

corrompió la política Véase Woodruff D. Smith, «Complicatios of the Commonplace: Tea, Sugar, and Imperialism», *Journal of Interdisciplinary History*, otoño 1992, pp. 259 y ss.

prosa y verso Sobre los diversos nombres y significados de *tabaco*, véase Isaac Taylor, *Words and Places*, L., 1864/1921, p. 360.

Oliver Warner, British Council Publication, L., 1958. Véase también James Anthony Froude, *English Seamen of the Sixteenth Century*, N. Y., 1898.

de su nariz Comedia de las equivocaciones, III, ii (1592).

que no fuera América Vespucio aparece con el nombre Alberigo en documentos de la época, lo cual parece sugerir que fue América la que le dio al nombre su forma Américo *(Amerigo)*. Véase sir William Fraser, *Hic et Ubique*, L., 1893, p. 103.

Revolución de 1789 Véase J. Barzun, *The French Race: Theories of its Origins and Their Social and Political Implications*, N. Y., 1932.

de su tiempo J. B. Trend, *The Civilization of Spain*, L., 1944, p. 101.

alucinaciones Véase Piero Camporesi, *Food and Fantasy in Early Modern Europe*, N. Y., 1989.

y danza Entre los que han utilizado esta leyenda, además de Marlowe y Goethe: Delacroix, Berlioz, Bonington, Schumann, Liszt, Gounod, Boïto y Busoni.

reinado de Enrique VIII Citado en J. P. Hughes, *Is Thy Name Wart?*, L., 1965, p. 17. Véase también, C. M. Mathews, *English Surnames*, N. Y., 1967.

su validez J. H. Brennan, *Nostradamus: Visions of the Future*, N. Y., 1992.

LOS EUTÓPICOS

en nuestros días Véase John Rawls, *A Theory of Justice*, ed. revisada, Cambridge, Massachussets, 1999. *[Teoría de la justicia*, Madrid, Fondo de

Cultura Económica, 1997.]

los discursos Véase Edward Lowinsky, «Music in the Culture of the Renaissance», *Journal of the History of Ideas*, octubre 1954, pp. 509 y ss.; véase también el exhaustivo estudio sobre una ciudad: Frank A. d'Accone, *The Civic Muse: Music and Musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance*, Chicago, 1997.

¡Viva Gonzalo! La tempestad, II, i.

Contrarrenacimiento Véase la obra de este título de Hiram Hydn, N. Y., 1950.

Albert Jay Nock Ilustrado, N. Y., 1934.

equivocaros Carta a la Asamblea General de la Iglesia escocesa, septiembre 1643.

referencia exacta La tempestad, I, ii.

ocupación de caballero Véase Alfred Harbage, *As They Liked It*, N. Y., 1947.

tabulados Véase *The Shakespeare Allusion Book*, edición de sucesivos autores, 2 v., L., 1909-1932.

otra de Shakespeare En *Noche de Epifanía* (V, i) es «el molinillo del tiempo»; E. E. Kellet acuñó a partir de esta expresión *The Whirligig of Taste (El molinillo del gusto)*, L., 1929.

ÉPICO Y CÓMICO, LÍRICA Y MÚSICA, EL CRÍTICO Y EL PÚBLICO

punta de África Alentadoramente rebautizada *Cabo de Buena Esperanza* por el rey Juan II de Portugal.

conquistadores Véase J. B. Trend, *The Civilization of Spain*, L., 1944. *[La civilización de España*, Buenos Aires, Losada, 1955.]

no tenía nada de músico Este juicio es de Saint-Saëns, amigo íntimo.

periodo en general Véase Cecil Gray, *The History of Music*, L., 1928/1947.

en gracia Véase Ernest H. Wilkins, «A General Survey of Renaissance Petrarchism», *Comparative Literature*, otoño 1950.

de cuerda La palabra *jongleur* significa hoy malabarista pero, derivada del latín *jocum*, se aplicó durante mucho tiempo a cualquier persona que jugara, o que gastara bromas.

en 1470 Véase Joan Peyser, ed., *The Orchestra*, N. Y., 1986.

épocas recientes Véase Harold Rosenberg, *The Tradition of the New*, N. Y., 1959.

en una contraventana Seis versos más nada añaden al sentimiento. Véase

Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry*, nueva edición, L., 1847, v. 2, p. 134.

Pasquier en *Recherches de la France*, 1560, libro VII, cap. VII.

Spingarn A History of Literary Criticism in the Renaissance, 2ª ed., 1954. Véase también Marvin T. Herrick, The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555, Urbana, III, 1946.

SECCIÓN TRANSVERSAL: LA PERSPECTIVA DESDE VENECIA

Nicolson Véase *Diplomacy*, L., 1939, p. 51.

de retraso Galileo murió el 8 de enero de 1642; Newton nació el 25 de diciembre de 1642, que sería el 5 de enero de 1643 en Europa continental. Inglaterra adoptó el calendario occidental en 1752; Rusia en 1918.

inherentemente absurda Véase su librito *What is Art?*, publicado en inglés en 1898. Éste va acompañado de *The Kingdom of God* en la edición de N. Y. de 1899 (Thomas Crowell). *[¿Qué es el arte?*, Barcelona, Edicions 62, 1992.]

Gascuña natal Véase Geoffrey F. Hall y Joan Sanders, *D'Artagnan, the Ultimate Musketeer*, Boston, 1964.

cuestiones de importancia Véase «The Significance of John Amos Comenius at the Present Time», introducción de *Comenius on Education*, Teachers College Classics n. 33, N. Y., 1967.

gastronomía Esta palabra no se utilizó hasta el s. XIX, pero el hecho queda atestiguado por los datos que aparecen en Jean-François Revel, *Culture and Cuisine*, N. Y., 1982, cap. 6.

reaparición en 1997 Un nuevo diseño de pantalón vaquero llamado *Flip Fly*; noticia de prensa, 7 de diciembre 1997.

memorias de cotilleo Por ejemplo, los cinco volúmenes de *Historiettes* de Tallemant de Réaux (h. 1655-1660).

traba teológica Para los pormenores, véase nota de p. 153.

EL COLEGIO INVISIBLE

data de 1840 Propuesta por William Whewell del Trinity College de Cambridge, en *The Philosophy of the Inductive Sciences*, L., 1840, fue adoptada sin oposición.

de los modernos Véase Neil C. van Dusen, *Telesio, the First of the Moderns*, N. Y., 1932.

no el 1600 Publicado para la Junta de Educación y el Museo de Ciencias por *His Majesty's Stationery Office*, L., 1939.

no era así Para comparar las ideas de Galileo con las creencias convencionales, véase James Brophy y Henry Paolucci, *The Achievement of Galileo*, N. Y., 1962.

mercado libre en acción Véase J. P. Davis y Reuben Hersh, *Descartes' Dream*, Boston, 1986, y Alain Laurant, *Du Bon Usage de Descartes*, P., 1996.

corazón-y-mente Véase W. Theodore de Bary, *Message of the Mind*, N. Y., 1989, introducción general.

como débito Véase A. C. L. Day, *The Economics of Money*, L., 1959, pp. 150-151.

Químico Escéptico No sólo químico, porque Boyle formuló la conocida «Ley de Boyle» sobre el comportamiento de los gases.

con fecha de 1670 Véase Saul Jarcho, «Seventeenth-Century Medical Journalism», *Journal of the American Medical Association*, 3 abril, 1972, p. 32.

«*Del amor*» Para su autenticidad, véase Morris Bishop, *Pascal, the Life of the Genius*, N. Y., 1936.

por lo demás admirable 15 v., N. Y., 1970.

Democritus junior Este nombre implica un «filósofo alegre». *Democritus senior* era un antiguo sabio de Grecia célebre por estar siempre riendo ante las locuras de la humanidad.

una catedral El poeta era Frederick Mortimer Clapp, en conversación.

Bergen Evans En la portada se añade: en consulta con George W. Mohr, M. D.

de la Universidad Johns Hopkins Véase Dale Keiger, «Touched with Fire», *Johns Hopkins Magazine*, noviembre 1993, pp. 38 y ss.

INTERLUDIO

del s. XVII Véase Nathan Edelman, «Early Uses of Medium Aevum, Moyen Âge, Middle Ages». *Roman Review*, Otoño 1938, pp. 327 y ss. Véase también George Gordon, «Medium Aevum and Middle Age», Society for Pure English, *Tract 19*, 1925.

oscuro es un término impreciso; este periodo se ha llamado también cenagoso,

herrumbroso, plomizo, monacal y gótico. Véase la nota precedente, *Tract 19*, p. 15.

libertad individual En Francia, la historia de Francia y la historia de Europa de Guizot, abrieron el camino a posteriores teóricos de la raza; en Inglaterra, el «saxonismo» se inició con anterioridad, véase la nota de p. 182.

en detalle Véase Ferdinand Lot, *The End of the Ancient World*, N. Y., 1931; R. W. Southern, *The Making of the Middle Ages;* Marc Bloch, *Feudal Society*, 2 v., Chicago, 1961 *[La sociedad feudal*, Madrid, Akal, 1987]; Carolly Erickson, *The Records of Medieval Europe*, una antología de documentos medievales, N. Y., 1971.

a estos puestos Véase Marc Bloch en la nota a pie de página precedente, v. 2, p. 343.

impetuosa y violenta Ibíd., pp. 410 y ss.

Agincourt Citado en Patrick Devlin, *The Judge*, Chicago, 1981, p. 170, citando a John Keegan, *The Face of Battle*, L., 1979, p. 112.

poema de Coleridge Kubla Khan or A Vision in a Dream, 1797. *hábitos de pensamiento medievales* Véase George L. Burr, «The Year 1000 and the Antecedents of the Crusades». *American Historical Review*, abril 1901, pp. 429 y ss.

las profesiones Véase Jacques Le Goff, *Les Intellectuels au Moyen Âge*, p. 195. *[Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona, Gedisa, 1996.]

con toda impunidad Para la vida estudiantil y la administración universitaria, véase Pearl Kibre, *The Nations in the Mediaeval Universities*, Cambridge, Massachussets, 1945.

Carmina Burana Adaptación musical de una serie de letras de canciones medievales, en su mayoría alegres, encontradas en el monasterio de Benediktbeuren de Baviera. Véase Helen Waddell, *The Wandering Scholars* (análisis y traducción de canciones), N. Y., Anchor Books, 1955; y Anthony Bonner, *Songs of the Troubadours* (con ejemplos musicales), N. Y., 1972.

fabliaux Véase la última nota de la página 361.

e importancia Véase H. S. Bennett, *Chaucer and the Fifteenth Century*, 2ª ed., N. Y., 1954, pp. 8 y ss.

no de Arco Nació en Domrémy, y no era por consiguiente «de Arco». La confusión surgió con la leyenda.

este hecho Véase R. Howard Bloch, *The Scandal of the Fabliaux*, Chicago, 1986.

Segunda parte

La revolución de los monarcas

tierra o un cargo Por ejemplo, Montesquieu heredó de su padre la judicatura que éste había comprado.

al principio Su ascenso se debió en buena parte a que su hermana Arabella fuera la amante del duque de York, posteriormente Jacobo II.

fraudulentos Véase Jean de Bonnefon, *Les Curiosités héraldiques*, P., 1912.

vil burguesía Véase la p. 447 para el significado exacto de esta frase.

La République Véase Julian H. Franklin, *Jean Bodin and the Sixteenth Century Revolution in the Methodology of Law and History*, N. Y., 1963.

teorías raciales Para un ejemplo de esta inocente génesis en la historia medieval, véanse los libros XXX y XXXI del *Esprit des Lois* de Montesquieu, 1748.

Nosotros y no de Yo La costumbre comenzó con los emperadores romanos, que al parecer hacían así referencia al gran número de países de los que eran la máxima autoridad, lo que les convertía en una especie de emperador múltiple.

la voz de Dios Véase George Boas, *Vox Populi, Essays in the History of an Idea*, Baltimore, 1969.

monarquía limitada Véase Paul Doolin, "The Kingdom of France in the Last Three Centuries of the Ancien Régime Was a Limited Monarchy". Trabajo presentado en la reunión de la American Historical Association en N. Y., diciembre 1940.

tiene dos cuerpos Véase Ernst H. Kantorovich, *The King's Two Bodies*, Princeton, 1981.

obliga a realizar Véase la descripción que hace Diderot en *El sobrino de Rameau* de la "pequeña danza" (figurativa) que todo el mundo, noble o plebeyo, tenía que realizar repetidamente ante la realeza.

de la tierra Esta descripción, abreviada, ha sido extraída de Chéruel, *Dictionnaire historique des institutions, moeurs et coutumes de la France*, P., 1885, v. 2, pp. 1117 y ss.

Vettori La carta está fechada el 10 de diciembre de 1513.

Puritanos y demócratas

y la música de Percy Scholes, N. Y., 1962.

propio arbitrio Véase William Haller, *The Rise of Puritanism: The Way to the New Jerusalem as Set Forth in the Pulpit and the Press from Thomas Cartwright to John Lilburne and John Milton, 1570-1643*, N. Y., 1938/1965.

justicia social Véase John Rawls, *A Theory of Justice*, ed. revisada, Cambridge, 1999.

su Política Véase su obra de este título, libro III, cap. 10, y libro IV, cap. 12.

nuestro siglo Véase en su *Bulletin* de diciembre 1991, la conclusión del vol. I de un estudio de cinco años sobre el fundamentalismo dirigido por la American Academy of Arts and Sciences; y también William H. McNeill, "Fundamentalism and the World of the 1990's", *Bulletin*, diciembre 1993.

sectas independientes Aquí este adjetivo hace referencia a los pequeños grupos disidentes favorables a la tolerancia, no a los conocidos con el nombre de Independientes, que eran contrarios a ella. Véase "Orthodoxy in England and New England, 1640-1650", en *Proceedings of the American Philosophical Society*, 1991, p. 401.

William Penn Su merecida fama como instaurador de la tolerancia en Pennsylvania ha oscurecido su tormentosa carrera política, transcurrida en su mayoría en Inglaterra. Véase Joseph Illick, *William Penn the Politician*, N. Y., 1965.

presuntas fechorías The Apologia of Robert Keayne, the Self-Portrait of a Puritan Merchant, ed. de Bernard Baylin, N. Y., 1964. Esta soberbia edición ha hecho legible un texto complicado reduciéndolo a la mitad de páginas de las que tuvo que afrontar el tribunal de autentificación.

EL REINADO DE LA ETIQUETA

posición del todo insostenible Conferencia de prensa, *New York Times*, 29 de junio, 1958.

Asuntos de Reyes Véase Gabriel Boissy, ed., *Pensées choisies des rois de France*, P., 1920, p. 197; véase también pp. 144-145 *nn*.

cirugía Esta práctica se inauguró cuando fue diagnosticado el íleo del presidente Einsenhower.

uso del rey Véase Gabriel Hanotaux, *Études historiques*, P., 1886, pp. 262 y ss.

debate político francés Véase *Le Monde* pássim, tras las elecciones francesas de 1997.

les fueran exigidas Sobre éste y otros detalles relacionados, véase Chéruel, *Histoire de l'administration monarchique en France;* James E. King, *Science and Rationalism in the Government of Louis XIV*, N. Y., 1972; Paul Beik, *A Judgement of the Old Regime* (tesis doctoral presentada en la Universidad de Columbia, 1943); y Lionel Rothberg, *Opposition to Louis XIV*, Princeton, 1965.

comienzos del s. XX Véase el libro de James E. King en la nota anterior.

este siglo Véanse catálogos en la Biblioteca de Libros Raros y Manuscritos de la Universidad de Columbia.

Carlomagno Véase la nota de *fraudulento* en p. 377.

en monarquía Véase J. Barzun, *The French Race, Theories of Its Origins and Their Social and Political Implications*, N. Y., 1932.

Shakespeare y otros Véase Barbara Swain, *Fools and Folly During the Middle Ages and the Renaissance*, N. Y., 1932.

Gran Designio Véase Edwin D. Mead, ed., *The Great Design of Henry IV from the Memoirs of the Duke of Sully*, junto a “The United States of Europe” de Edward Everett Hale, Boston, 1909.

considerados extranjeros Los demás eran: *pays* del Estado; *pays* anteriormente de *élection* (decidían sus tributos); *pays* de derecho consuetudinario; *pays* de derecho escrito; *rédime*, redimidos que sólo pagaban un impuesto.

no hablaban francés Eso dijo el abate Grégoire, lo cual podría quizá ser una excesiva generalización. Estos no francófonos debieron cantar palabras francesas cuando marcharon a París para celebrar el 14 de julio.

SECCIÓN TRANSVERSAL: LA PERSPECTIVA DESDE LONDRES

con mucha habilidad Véase Trevor H. Hall, *New Light on Old Ghosts*, L., 1965. En *Poltergeist*, N. Y., 1959, Sacheverell Sitwell publicó los diarios y cartas de la familia Wesley en torno a estas manifestaciones, pp. 157 y ss.

se ha hallado la solución Véase Rupert T. Gold, *Oddities*, L., 1928, cap. 5, para encontrar ilustraciones de la máquina y datos sobre las pruebas.

patriote Anteriormente significaba simplemente *natural de, compatriota*.

La cita de Vauban y todos los detalles sobre fortificaciones pertenecen a Christopher Duffy, *The Fortress in the Age of Vauban and Frederick the Great, 1660-1789*, L., 1985, pp. 72 y ss.

Laurence Sterne La obsesión del tío Toby con el cerco de Namur es divertida e

instructiva.

La ciencia nueva Traducción al inglés *(New Science)* de la 3ª ed., 1744, de T. G. Bergin y M. H. Fisch, Ithaca, N. Y., 1948. Véase también Vico, *Autobiography* trad. al inglés de M. H. Fisch y T. G. Bergin, N. Y., 1944.

su suerte Véase Robert Beverley, "The Historical and Present State of Virginia", L., 1705, citado en *The Annals of America*, Chicago, 1968, v. 1, pp. 326 y 329.

Du Bartas Este poeta hugonote, que luchó a las órdenes de Enrique IV, escribió *La semana de la creación*, una obra religiosa que, traducida por Joshua Sylvester en Inglaterra, tuvo 30 ediciones en pocos años.

no repudiaría Véase Wilfred Mellers, *Music in a New Found Land*, N. Y., 1965.

trece o catorce años No se había inventado la llamada "*high school*" (escuela secundaria) y el *college* no era todavía *universidad*, sino el espacio donde se pasaba de *alumno* a *estudiante*.

entre 1719 y 1727 Alexander Isayevich Solzhenitsin, *The Russian Question at the End of the Twentieth Century*, N. Y., 1994.

Sátira francesa anónima traducida al inglés por Barzun prácticamente palabra por palabra. (Lo mismo es aplicable a la traducción del inglés al español.)

gobernantes ignorantes Véase Tim Congdon, "John Law and the Invention of Paper Money", *Journal of the Royal Society of Arts*, enero 1991.

al dinero El *Examiner* publicado por Swift, No. 13, 2 noviembre, 1710, pp. 916 y ss.

novela reportaje Esta expresión ha devenido ambigua por su aplicación a novelas inspiradas de cerca en hechos contemporáneos. El uso que yo hice originalmente de ella, en *The Atlantic Monthly* (julio 1946) y nuevamente en *The Energies of Art* (1956, p. 125), fue para designar novelas como las de Kafka, André Gide y C. P. Snow, donde la atmósfera no es ficticia y se trata sobre un hecho real, aunque la historia que cuentan es enteramente inventada. (En español, la traducción convencional de "non-fiction novel" ha sido "novela reportaje", aunque sería más exacto traducirlo por "novela-realidad" o "novela no ficticia".)

escritora de cartas Para las cartas a su futuro marido, véase Edward Abbot Parry, *Letters From Dorothy Osborne to Sir William Temple (1652-1654)*, Wayfarer's Library, L., sin fecha.

No al modo de Timón Alude a un antiguo relato griego y posiblemente a la obra de Shakespeare, *Timón de Atenas*.

recurrir a ella Véase Jae Nunn Lee, *Swift and Scatological Satire*, Alburquerque, N. M., 1971.

del doctor Swift Véase el comentario en *Master Poems of the English Language*, ed. de Oscar Williams, N. Y., 1966.

la dulzura y la luz Esta frase, a menudo atribuida a Matthew Arnold, aparece al principio de *Battle of the Books* de Swift.

enfermedad de Alzheimer Para otros diagnósticos aparte de la demencia, véase Milton Vogt, *Swift and the Twentieth Century*, Detroit, 1964.

poetas menores Waller y Denham. Véase Edmund Gosse, *From Shakespeare to Pope*, L., 1885.

los expertos Véase Ernest Weekley, *Something About Words*, L., 1936.

El rey Lear Véase Hazelton Spencer, *Shakespeare Improved*, Cambridge, Massachusetts, 1927.

El Mesías actualmente llamado *Mesías*, sin artículo, por personas confundidas queriendo reproducir la notación no idiomática de Haendel en la partitura.

Trajano Véase Lincoln Kirstein, *Four Centuries of Ballet*, N. Y., 1970/1984, p. 94.

cada producto Véase la nota de la p. 183.

de la Guardia El nombre de Cundom posiblemente sea la forma anglificada de *Condom*, una ciudad catedralicia y cabeza de distrito en el suroeste francés. Bossuet fue obispo de Condom.

LA MIRADA OPULENTA

de esta índole Véase Philip John Stead, *The Police of Paris*, L., 1957.

Scudéry El título completo es *Artamène ou le Grand Cyrus*, P., 1650.

abigarramiento Para traducciones de Calderón, véase (además del fragmento de Shelley), Kathleen Raine y R. M. Nadal, *Life's a Dream*, N. Y., 1968. En la colección de traducciones de Eric Bentley llamada *The Classic Theatre* (Anchor Books, N. Y., varias fechas) hay un volumen de teatro español que incluye a Calderón.

Corneille hasta Voltaire Véase la nota precedente para sus traducciones en los volúmenes de *The Classic Theatre*.

Phaedra en *Phaedra and Figaro*, traducidas respectivamente por Robert Lowell y J. Barzun, N. Y., 1961.

el pueblo Para un estudio completo del lenguaje de Molière, véase F. Génin, *Lexique… de la langue de Molière*, P., 1846.

de Locke Las obras comparables están fechadas en 1643 y 1690, siendo la de

Gassendi la primera. Para una reevaluación moderna de su influencia, véase su artículo en el *Dictionary of Scientific Biography*.

Saint-Evremonds Su amigo Des Maizeaux le persuadió de que permitiera la publicación de la obra, traducida al inglés, en tres volúmenes, L., 1728. Las cartas, *Letters of Saint-Evremond*, también en inglés, se publicaron con una sugestiva introducción de John Hayward, L., 1930.

del alma No existe versión adecuada de las *Máximas* en inglés, porque es difícil reproducir la concisión, pero para la traducción del significado puede confiarse en general en la traducción de Louis Kronenberger, N. Y., 1959.

el género Para comparar, véase Richard Aldington, *A Book of Characters*, L., sin fecha.

750 páginas En el texto francés en la edición de A. Chassang, *Oeuvres complètes*, P., 1876, 2 v., hay una útil exposición sobre el método y el lenguaje de La Bruyère.

mejoras modernas William James a sus padres, 27 de mayo, 1867, en *The Letters of William James*, L., 1920, v. I, p. 87.

en ningún periodo Véase George P. Marsh, *Lectures on the English Language*, N. Y., 1880, p. 263.

cadáveres muertos aparece dos veces, en II Reyes 19.35 y en Isaías 37.36. (En la versión española de la BAC —1975— dice respectivamente: “Todos ellos eran ya cadáveres, estaban muertos” y “todos ellos eran ya cadáveres”).

posición de estar sentado Esta definición es de Russell Baker, en *The New York Times*, 17 febrero, 1996.

verdadero inglés Thomas Rymer.

EL SIGLO ENCICLOPÉDICO

histórico y crítico Pensado en origen como un repertorio de los errores de Moréri; el de Bayle se publicó en dos volúmenes en folio, 1697.

Diccionario filosófico de bolsillo Ésta no es la obra en dos volúmenes o más compuestos por posteriores editores a base de piezas misceláneas de Voltaire relacionadas con la filosofía y la religión.

cien religiones Este dicho se le atribuye al marqués Caraccioli, embajador de Nápoles, y éste no dijo cien, sólo sesenta.

en su nombre E. Beatrice Hall, con el pseudónimo de S. G. Tallentyre en *The Friends of Voltaire*, L., 1906, p. 199 y, ligeramente modificado, en *Voltaire in*

His Letters, L., 1919, p. 65. Véase Burdette Kinne en *Modern Language Notes*, noviembre 1943.

El espíritu de las leyes La primera traducción al inglés, muy leída, de Henry Reeve, tiene errores. La revisión de Phillips Bradley apareció en N. Y. en 1945, y una nueva versión de George Lawrence, en L., 1969. Esta última es mejor pero sigue siendo mejorable.

sus lecturas Véase Bernard Faÿ, *The Revolutionary Spirit in France and America*, N. Y., 1927.

declaraciones explícitas particularmente en sus cuatro cartas al doctor Bentley; véase Derek Gjertsen, *The Newton Handbook*, L., 1986, pp. 176, 218-219, 348 y 461-464.

Yo la refuto así Boswell's Life of Johnson, 5 de agosto, 1763.

existentes El más popular era el de Moréri en un volumen (1674-1691), que Bayle acusó de tendenciosidad católica.

Journal de Trévoux en origen *Mémoires de Trévoux*. El cambio de título sugiere el deseo de acceder y convencer a un público más variado.

obra de Diderot Véase D. H. Gordon y N. L. Torrey, *The Censoring of Diderot's Encyclopédie and the Re-established Text*, N. Y., 1947.

excelente lectura Véase Louis Biancolli, ed., *The Book of Great Conversation*, N. Y., 1948.

con variaciones Todavía en la década de 1980, una editorial universitaria norteamericana publicó un libro en que se trataba en extenso este *canard*.

versos de Virgilio En su *Letter on the Deaf and Dumb*, 1759, sobre arte y estética.

no le es aplicable Véase J. Barzun, “Why Diderot?” en Stanley Burnshaw, *Varieties of Literary Experience*, N. Y., 1962.

de la materia Véase “Conversation Between D'Alambert and Diderot”, en J. Barzun y Ralph Bowen, *Rameau's Nephew and Other Works*, Anchor Books, N. Y., 1956.

radical empirista Esta expresión está definida y el principio aplicado en el libro de James, *Essays in Radical Empiricism*, L., 1912.

lleva su nombre Para una síntesis concisa de la obra científica de Franklin, véase Samuel Devons, “Franklin as Experimental Philosopher” en *American Journal of Physics*, diciembre 1977.

Bernoulli En ocasiones escrito Bernouilli.

Anthony Hetch Poem Upon the Lisbon Disaster (texto bilingüe), Lincoln, Massachussets, 1977.

inspirada en él Letra de Richard Wilbur y música de Leonard Bernstein.
Carlos XII Rey de Suecia, soldado famoso, derrotado por Pedro el Grande en 1709 en Poltava, Ucrania, y muerto en 1718 durante la invasión de Noruega.
de perfección Véase George R. Havens, *Voltaire's Marginalia on the Pages of Rousseau*, Columbus, Ohio, 1933.
principios de gobierno Véase Mary Osborn, *Rousseau and Burke*, N. Y., L., 1940.
monsieur Angard en M. J. Gaberel, *Rousseau et les Genevois*, Ginebra, 1858, pp. 143-144.
avanzar hacia ella Éste es el persuasivo tema del libro de Ernest Hunter Wright, *The Meaning of Rousseau*, L., 1929.
de clarinete Para más detalles, véase Joan Pysner, ed., *The Orchestra: Origins and Transformations*, N. Y., 1986.
no al contrario Ibíd.

SECCIÓN TRANSVERSAL: LA PERSPECTIVA DESDE WEIMAR

en Frankfurt Véase su versión en la autobiografía *Poetry and Truth*, libro II, párrafo 4.
el oprimido Véase especialmente *Los bandidos*, una de sus primeras obras en que exhortaba a la rebelión contra todas las instituciones vigentes y todos “los padres”.
Canadá Véanse los detalles de la persecución en Colin Nicolson, “McIntosh, Otis and Adams Are Our Demagogues” en *Proceedings of the Massachusetts Historical Society de 1996*, Boston, 1998, pp. 73 y ss.
como curiosidad de aficionados en el campus de la Universidad de Columbia en 1928. Para un examen pormenorizado, véase Kenneth Silverman, *A Cultural History of the American Revolution*, N. Y., 1987.
gente musical Véase Wilfrid Mellers, *Music in a New Found Land*, N. Y., 1965.
Hombre Nuevo, el Americano Esta frase fue acuñada por J. Hector St. John, pseudónimo de M. G. J. de Crèvecoeur, para el europeo americanizado, en su libro *Letters From an American Farmer*, L., 1782.
Gran Khan Despótico soberano de Tartaria; *Great Cham* es el apodo que Smollett le puso a Johnson. *Cham* es otra forma de Khan.
Paseante Johnson dijo primero: “No basta su ingenio para mantenerla fresca”, y de inmediato le dio otra expresión: “Su vitalidad no es suficiente para impedir

su putrefacción”. El comentario se refería a la comedia del duque de Buckingham, *The Rehearsal*. La anécdota está recogida en Boswell, 30 de mayo, 1984.

escritura magistral Para sus mutuos malentendidos, véase J. H. Sledd y G. J. Kolb, *Dr. Johnson's Dictionary*, Chicago, 1955, cap. 3.

su autoría Abate Redonvilliers de la Academia Francesa: *De la manière d'apprendre les langues*, P., 1768; y Nicolas Adam, *Vraie manière d'apprendre une langue quelconque*, P., 1787.

Las bodas de Fígaro Es en rigor la *boda* de Fígaro lo que constituye el eje de la obra.

la obra de Gluck Se limita a partes de *Idomeneo, Rè di Creta*, una *opera seria*, 1780.

La Poupelinière Acaudalado arrendador de impuestos, discípulo de Rameau, y mecenas de músicos, que fue el primero en introducir cuernos, clarinetes y el arpa en su orquesta privada.

Madeleine B. Ellis Baltimore, 1966.

el collar de la reina La novela de Dumas, *El collar de la reina*, ofrece en los capítulos iniciales un buen retrato de Cagliostro.

y pensador En 1820 y 1825 se publicaron nuevas ediciones, y fue reeditado en *The Oxford Library of Prose and Poetry*, ed. de W. A. Gill, Oxford, 1912.

LA TROPA OLVIDADA

político y social Sobre algunos de los puntos debatidos, véase J. R. Censer, ed., *The French Revolution and Intellectual History*, Chicago, 1989.

todo el país Véase Crane Brinton, *The Jacobins*, N. Y., 1930.

Viví La traducción acostumbrada “sobreviví” no expresa lo que implica el original: no dijo “J'ai survécu”; *vivir* era ya en sí mismo una hazaña.

sus amigos Véase F. J. C.. Hernshaw, ed., *The Social and Political Ideas of Some Representative Thinkers of the Revolutionary Era*, L., 1931.

conspiradores Véase Bernard Faÿ, *La Franc-Maçonnerie et la révolution intellectuelle du XVIIIe siècle*, P., 1942.

que otros Guedella acuñó la frase en “Un cuento ruso”, en *The Missing Muse*, L., 1927. Mucho después, Orwell dio popularidad a esta idea, pero es probable que llegara a ella independientemente.

John E. Lesch Véase también David M. Vess, *Medical Revolution in France*

1789-1796, Gainesville, Florida, 1975.

psiquiatra Sobre éste y temas relacionados, véanse los trabajos precursores de Dora Weiner en varias revistas especializadas.

de su muerte Su vida y obra están detallados en John Edmonds Stock, *Memoirs of the Life of Thomas Beddoes, M. D.*, L., 1811, un libro notable de 500 pp., todas en un solo capítulo. Para un resumen, véase J. Barzun, "Thomas Beddoes, or Medicine and Social Conscience", *Journal of the American Medical Association*, 3 de abril, 1972, pp. 50 y ss.

cuadernos Para una selección de los aforismos y cartas de Lichtenberg, con una descripción pormenorizada de su vida, véase F. H. Mautner y Henry Hatfield, eds., *The Lichtenberg Reader*, Boston, 1959; y para sus obras completas en alemán, *Werke*, con epílogo de Carl Brinitzer, Hamburgo, 1967.

Para una paz perpetua Véase Theodore Caplow, *Peace Games*, Middletown, Connecticut, 1989.

137 centímetros por 71 Esta descripción está casi enteramente basada en Robert Solé, *Les Savants de Bonaparte*, P., 1998. Véase también Christopher J. Herold, *Bonaparte in Egypt*, N. Y., 1962.

y de la literatura Esto es lo que dice la *Encyclopedia Britannica*, 15ª edición, en el artículo sobre él.

de la Bretonne Les Nuits de Paris or the Nocturnal Spectator, N. Y., 1964. Véase también Alex Karmel, *My Revolution*, una biografía semificticia basada en los *Diarios* de Restif, 1789-1794; N. Y., 1970. Para un estudio reciente sobre Sade, véase Francine du Plessix Gray, *At Home With the Marquis de Sade*, N. Y., 1998.

de la literatura Aparece en media docena de las novelas de Balzac con el nombre de Jacques Collin —su "verdadero" nombre, inventado por Balzac— y después con el de Vautrin en *La Dernière incarnation de Vautrin*, 1845.

por un "*negro*" Edición de Bohn, 1854. La francesa tiene 4 volúmenes, 1828.

sus contemporáneos Véase Christopher J. Herold, *Mistress to an Age: a Life of Madame de Staël*, L., 1959.

Weltanschauungen francés e inglés The Phisiology of Taste: Transcendental Meditations on Gastronomy, N. Y., 1948. Una traducción muy mala.

no culinaria Para una descripción razonada y entretenida de la cocina inglesa, véase Rupert Croft-Cooke, *English Cooking: A New Approach*, L., 1960.

del pasado Esta frase aparece en las *Réflections* del duque de Lévis fechadas en 1808. El duque afirmaba descender de la familia noble más antigua de Francia, habiendo participado presumiblemente un antepasado suyo en la

primera Cruzada. La idea de *noblesse oblige*, por consiguiente, tardó mucho tiempo en germinar.

obra en dos volúmenes Zoomania, L., 1794, traducida al alemán, 1796-1797.

sería su vida Citado en Mao-han Tuan, *Simonde de Sismondi as an Economist,* N. Y., 1927, p. 38.

Salpêtrière La presente exposición sobre estas dos mujeres se basa en la obra de H. R. y Edna Steeves citada en la nota de la p. 37 y en la de Simon Schama, *Citizens*, véase p. 426. Véase también Gwyn A. Williams, *Artisans and Sans-Culottes*, N. Y., 1969.

Rights of Women Una reedición de bolsillo de la 2ª ed., L., 1792, es la publicada por Dover Books, Mineola, N. Y., 1996.

obras recientes Véase Boris Schwartz, *French Instrumental Music Between the Revolutions, 1789-1830*, N. Y., 1987; y Jean Mongrédien, *La musique en France des Lumières au Romantisme*, P., 1986.

nuestros días Hélène Delavault.

al espectador Los comentarios al margen que hizo Blake a los *Discourses* no tienen en cuenta este cambio y son, en este sentido, injustos con Reynolds.

TERCERA PARTE

LA OBRA DEL PENSAMIENTO Y DEL CORAZÓN

de las ideas el difunto Arthur Lovejoy, de la Universidad Johns Hopkins, Baltimore.

romanticismo En *Classic, Romantic, and Modern*, Boston, 1943/1961. *no romántico Ibíd*., p. 158.

W*ork of Art* Dan Hofstadtex, *The Love Affair as a Work of Art*, N. Y., 1996.

catedrático en el Jardin des Plantes: jardín botánico y en parte zoológico en el que Barye podía estudiar los animales que quería esculpir.

y de Hugo Por ejemplo, "L'Egout de Rome" en *Les Châtiments*, Libro VII (1852). *[Los Castigos y las contemplaciones*, Barcelona, Sopena, 1912.]

está en el arte Prefacio a su obra *Cromwell*, un resonante manifiesto en defensa de la libertad artística (1827).

de finales del s. XX Véase P. Thieme, "Notes on Victor Hugo's Versification", en *Studies in Honor of A. Marshall Elliot*, Baltimore, 1911, vol. I.

una de sus obras Su monumental autobiografía póstuma, *Mémoires d'Outre-*

Tombe (1849-50). *[Memorias de ultratumba*, Barcelona, Folio, 1999.]

y modelos Véase J. Barzun "Romantic Historiography as a Political Force in France"; *Journal of the History of Ideas*, junio de 1941.

historia de la humanidad [Ideas para una Filosofía de la Historia de la Humanidad, Buenos Aires, Losada, 1959.]

dos temas favoritos Escoceses y medievales.

de reconocimiento Véanse los relatos cortos y recuerdos de Thomas Hardy, passim.

sátiras análogas The Vision of Judgment y *Beppo* (1818-1820). *[Obras completas*, Madrid, L. Rubio, 1930-31.]

rima bisilábica El precursor de W. S. Gilbert en las óperas que creó con Arthur Sullivan.

Peabody Ella fue el modelo, inconscientemente en el caso de Henry James, de Miss Birdseye en *Las bostonianas*.

CORTE TRANSVERSAL: LA PERSPECTIVA DESDE PARÍS

ómnibus La primera compañía fracasó. Véase L. A. G. Strong, *The Rolling Road*, L., 1956, pp. 93 y ss.

adoquines Para un resumen del informe oficial, véase *Le Romantisme*, catálogo de la Bibliothèque Nationale, P., 1930, pp. 174 y ss.

Hoffmann originalmente E. T. W. (de Wolfgang). Cambió la W por la A en homenaje a Mozart, cuyo segundo nombre de pila era Amadeus.

música romántica Véase Katherine Kolb Reeve, *The Poetics of the Orchestra in the Writings of Berlioz*, Tesis de la Universidad de Yale, 1978.

América del Sur La rebelión de Nat Turner para liberar a los esclavos, una de las muchas que tuvieron lugar por aquella época en los estados sudamericanos y en las Antillas.

del siglo Véase Angus Holder, *Elegant Modes in the Nineteenth Century*, L., 1935.

con grandes aplausos Para una pintoresca descripción de los preparativos del estreno de *Robert el diablo*, véase Mark Edward Perugini, *The Omnibus Box*, Londres, 1946, capítulo IV. Véase también: William L. Crosten, *French Grand Opera, an Art and a Business*, N. Y., 1948.

erudito americano La revista trimestral que lleva este título *(The American Scholar)* es un órgano de la sociedad *Phi Beta Kappa* y su objetivo es difundir

la concepción de la cultura de Emerson. *yo imperial* La denominación es de Quentin Anderson. Véase su libro del mismo título, subtitulado *An Essay in American Literary and Cultural History*, N. Y., 1971.

sobre el gobierno Para una crítica, véase J. Barzun, “Thoreau the Thorough Impressionist”, *American Scholar*, primavera de 1987. *narración filosófica Ibíd*., pp. 255 y ss.

revolucionario Véase A. Vera, *Introduction a la philosophie de Hegel*, P., 1844, pp. 4 y ss.

detrás de la física La derivación de la palabra metafísica ha sido cuestionada por algunos autores, que afirman que surgió cuando los copistas situaron su filosofía *después de (meta)* su física. En consecuencia, hubo un ingenioso que redefinió la metafísica como “las instrucciones de un autor confundidas por su encuadernador”.

feminista Una relación similar tuvo el mismo efecto en John Stuart Mill. Véase su *Autobiography*, ed., Mortimer J. Adler, N. Y., 1924. *[Autobiografía*, Madrid, Alianza, 1986.]

Harold Bloom Afirmación hecha en la Conferencia Shakespeare, Bowie State University, 5 de diciembre de 1998.

John Kinnaird Véase su *William Hazlitt, Critic of Power;* N. Y., 1978; y para información sobre su vida, P. P. Howe, *William Hazlitt*, L., 1922 (edición en Penguin, 1949).

Wozzeck El nombre original es Woyzeck, que se corrompió por error. Véase *The Plays of Georg Büchner*, traducción de Geoffrey Dunlop, N. Y., 1928. [Georg Büchner, *Obras completas*. Madrid, Trotta, 1992.]

dos novelistas del mismo nombre Anthony y su *hermano mayor*, Thomas Adolphus, escritor de novelas y de otras obras hoy olvidadas.

habernos dado cuenta Frances Trollope, *Domestic Manners of the Americans*, Cincinnati (1828), N. Y., 1904, p. 91.

La Madre de los Parlamentos

espíritu de asociación De la ley que tomó su nombre de *Le Chapelier*, aprobada el 14 de junio de 1791.

y el comunismo Véase François Fejtö, *Heine: a Biography*, L., 1966.

usted mismo Para algunas de estas citas y otras de igual interés, véase Lady Holland y Mrs. Austin, *Memoir and Letters of Sydney Smith*, nueva edición,

L., 1869; y Stuart J. Reid, *A Sketch of the life and Times of Sydney Smith*, N. Y., 1885.

salvó la vida En sus *Confessions of an Opium-Eater* (1821). *[Confesiones de un inglés comedor de opio*, Madrid, Cátedra, 1997.]

ediciones resumidas Véase Peter Quennell, ed., *London's Underworld, Selections from the Fourth Volume of London Labour and the London Poor by Henry Mayhew*, L., sin fecha.

estrías del cambio En “Locksley may” (1842).

quince kilómetros por hora La sensación de velocidad tiene que ver con lo que la costumbre ha convertido en “normal” y también con el grado de comodidad o exposición del cuerpo a los elementos.

Thomas Creevey Al ahora famoso escritor de diarios, un parlamentario que se había opuesto al ferrocarril, se le dio un corto paseo el 4 de noviembre de 1829, un viaje de prueba para notables que se celebró antes de la inauguración oficial del 15 de septiembre de 1830.

lugares comunes Véase la traducción de J. Barzun, *New Directions*, N. Y., 1968. *[Diccionario de lugares comunes*, La Laguna, Ediciones Canarias, 1997.]

hasta nuestros días Véase J. Barzun, “The Imagination of the Real”, en *Art, Politics, and Will*, ed., Quentin Anderson *et al.* N. Y., 1977.

horario común Comenzando como director de una escuela de señoritas en el noreste de los EE.UU., Charles E. Dowd escribió y dio conferencias sobre su idea hasta que se jubiló; véase su *System of national time and its application, etc*., Albany; 1870; y una biografía: *Charles F. Dowd… a Narrative of His Services*, de Charles N. Dowd, N. Y., 1930.

nadie se opuso En su *Philosophy of the Inductive Sciences*, L., 1940.

de órgano francesas Véase Michael Murray, *French Masters of the Organ*, New Haven, 1998.

propaganda La eficacia e implantación de este movimiento no se ha mostrado hasta hace poco tiempo. Véase Jeanne Gilmore, *La République clandestine: 1818-1848*, P., 1997.

LAS COSAS DOMINAN A LA HUMANIDAD

expresión ofensiva Noticia de prensa, 25 de agosto de 1999.

dominan a la humanidad Oda dedicada a W. H. Channing (en torno a 1848).

y su propiedad Max Stirner era el seudónimo de Kaspar Schmidt (1806-56)

(¿acaso, con *Stirner*, quería decir *el insolente?* En alemán podría tener la acepción de *tener la frescura de)*.

Belleza Musical Para las precisas ideas de Hanslick's y el papel que realmente tuvo, véase Geoffrey Payzant, “Tones Already Fading: Hanslick on Music and Time”. Ponencia presentada en el 14° Time Symposium, Universidad de Toronto, 3-9 de febrero de 1992. Véase también la versión publicada en *Journal of Musicological Research*, 1989, pp. 133 y ss.

lugares comunes Véase la segunda nota de la p. 804.

seguir leyendo New Grub Street, L., 1891.

Los miserables Véase Victor H. Brombert, *Victor Hugo and the Visionary Novel,* Cambridge, Mass., 1984.

fue abundante Véase Harley Granville Barker, ed., *The Eighteen-Seventies*, N. Y., 1929.

cabaña del Tío Tom Se dice que las numerosas adaptaciones de la novela, representadas simultáneamente en varios países, iniciaron la era del drama sensacionalista. Véase M. Willson Disher, *Melodrama*, N. Y., 1954, pp. 2-4.

obra bien hecha Véanse ejemplos en la serie de Bentley; nota anterior de la p. 510.

Abraham Lincoln traducido al inglés por W. H. Schofield, *American-Scandinavian Review*, 1918, pp. 104-06.

Lord Acton Citado en James W. Thompson, *A History of Historical Writing*, N. Y., 1942, vol. 2, p. 300.

historia de los bienios Frederic Harrison en *The Meaning of History*, N. Y., 1894.

que Froude Véase W.H. Dunn, *James Antbony Froude*, Oxford, 1961, 2 vols.

Jefferson Washington, D.C., 1926, Apéndice. *un novelista* Véase en *Life and Letters of Macaulay*, de G. O. Trevelyan, el diario correspondiente a diciembre de 1838, noviembre de 1841-julio de 1843, y julio de 1848.

lector cultivado Véase también Norman Macbeth, *Darwinism*, San Francisco, 1985; y para el detallado informe de un científico, Søren LØvtrup, *Darwinism*, L., 1987.

desaparecerían Renan escribió *L’ avenir de la science* en 1848, pero la obra no se publicó hasta 1890. *[El porvenir de la ciencia*, Madrid, Doncel, 1976.]

New Republic Subtitulado: *Culture, Faith, and Philosophy in an English Country House*, L., 1877.

caótica situación Para la obra definitiva sobre las ideas de Matthew Arnold, véase Lionel Trilling, *Matthew Arnold*, N. Y., 1939/1977.

la paz y la justicia Para una revisión completa de las ideas de Stephen, véase James A. Colaiaco, *James Fitzjames Stephen*, N. Y., 1983.

aún desprenden Véase Michael Sanderson, ed., *The Universities in the Nineteenth Century*, L., 1975.

insensatez Véase Gustave Simon, *Chez Victor Hugo: Les tables tournantes de Jersey*, P., 1855/1923.

Times de Londres Para la actitud de la prensa en general, véase Richard D. Altick, *Deadly Encounters*, Filadelfia, 1986.

esta Bohème De Leoncavallo y Puccini.

Metternich Véase *The Private Letters of Princess Lieven to Prince Metternich: 1820-1856*, L., 1937.

sin práctica Véase J. Barzun, *Race: A Study in Superstition*, N. Y., 1937/1965.

libro reciente Francis Schiller, *Paul Broca, Founder of French Anthropology, Explorer of the Brain*, Berkeley, California, 1979.

tan bien de Cecil Woodham-Smith, *Florence Nightingale*, L., 1950/1983, y Elspeth Huxley, *Florence Nightingale*, L., 1975.

ritmo y fuerza Así se demuestra en J. Barzun, "Lincoln the Writer", en *Essays on Writing, Editing, and Publishing*, Chicago, 1971/1986.

aportaciones Véase sus *Medical Essays*, Boston, 1861/1881.

Comuna de París Citado por Lady St. Helier, *Memories of Fifty Years*, L., 1909, pp. 102 y ss.

SECCIÓN TRANSVERSAL: LA PERSPECTIVA DESDE CHICAGO

Décadas Marrones Se señalan después del título: 1865-1895. Publicado en N. Y., 1931.

Woodhull Véase Barbara Goldsmith, *Other Powers*, N. Y., 1998, y Mary Gabriel, *Notorious Victoria*, Chapel Hill, 1998.

al suicidio Véase Allan Keller, *Scandalous Lady, the Life and Times of Madame Restell*, N. Y., 1981.

genio literario Véase su vida, escrita por Elmer Ellis, *Mr. Dooley's America: a Life of Finley Peter Dunne*, N. Y., 1941.

guerra hispano-cubana Sticklers insiste en que fue en Kettle Hill, no en San Juan, lo cual resulta una visión menos atractiva. Pero, al igual que ocurre con el lugar en que desembarcó Guillermo el Conquistador —Hastings o Senlac— el mundo ha consagrado el nombre que mejor le suena.

primer ecologista Véase su *Man and Nature*, editado por David Lowenthal, Cambridge, Mass., 1965, y el libro del mismo editor, *George Perkins Marsh: Versatile Vermonter*, N. Y., 1958.

700 toneladas Véase Quinta Scott, *The Eads Bridge*, Columbia, Missouri, 1979.

por la mañana La explicación de la instalación, hecha por el factótum de la Casa Blanca, Irwin Hood Hoover, se encuentra en su libro *Forty-two Years in the White House*, L., 1935.

obraban milagros Véase James Harvey Young, "The Paradise of Quacks", *N.Y. State Journal of Medicine*, febrero, 1993, pp. 127 y ss., y "Sex Fraud", *Pharmacy in History*, 1993, N°. 2, pp. 65 y ss.

o privada Véase Sir Charles Higham, *Advertising*, L., 1925; J. S. Wright y D. S. Warner, eds., *Speaking of Advertising*, N. Y., 1963, y Edd Applegate, *Personalities and Products: A Historical Perspective on Advertising in America*, Westport, Conn., 1998. Para tener un brillante complemento, léase la novela de H. G. Wells titulada, *Tono Bungay* (1909). *[Tono-Bungay*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985.]

con el latín Véase el comentario del decano Briggs citado en la p. 91.

de primera categoría Véase Hardin Craig, *Woodrow Wilson at Princeton*, Norman, Oklahoma, 1960.

la fórmula de Dewey Véase John Dewey, *How We Think*, Boston, 1909. *[Cómo pensamos: nueva exposición de la relación entre pensamiento y proceso educativo*, Barcelona, Paidós, 1989.]

Poincaré Para una revisión crítica de los diversos métodos científicos, véase R. M. Blake, C. J. Ducasse, y E. H. Madden, *Theories of Scientific Method: The Renaissance Through the Nineteenth Century*, Seattle, 1960; y Jacques Hadamard, *The Psychology of Invention in the Mathematical Field*, Princeton, 1943 *[Psicología de la invención en el campo matemático*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947]; otras obras de Abraham A. Moles (Ginebra, 1957) *[La creación científica*, Madrid, Taurus, 1986.] y W. I. B. Beveridge (L., 1955) plantean el mismo argumento de la diferencia entre método e inspiración. Sobre *Vitalism* véase L. Richmond Wheeler, L., 1939.

más exhaustivo Véase Edward D. Radin, *Lizzie Borden, the Untold Story*, N. Y., 1961.

de la retórica Para conocer al Cyrano histórico, pensador y escritor satírico, véase Erica Harth, *Cyrano de Bergerac and the Polemics of Modernity*, N. Y., 1970.

la ponían en peligro Véase Helen Merrell Lynd, *England in the Eighteen Eighties*, L., 1945.

Nordau seudónimo de Max Simon Südfeld (1849-1923).

por nosotros Axel, P., 1890; traducido al inglés por June Guicharnaud, Englewood Cliffs, Nueva Jersey, 1970. Véase también su novela *L'Eve future*, París, 1886, en la que Edison es un personaje y la tecnología reformula la vida cotidiana. *[La Eva futura*, Madrid, Valdemar, 1998.]

sobre la obra Véase Maurice Saillet, ed., *Tout Ubu*, P., 1962. *[Todo Ubu,* Barcelona, Bruguera, 1982.]

con ese sentido Véase Charles Chassé, *Les Clefs de Mallarmé*, P., 1954.

el verso libre El primero que empezó a utilizarlo y quien mejor teorizó sobre él fue Gustave Kahn. Véase el prefacio a sus *Premiers Poèmes*, P., 1897, y el desarrollo completo del tema en *Le Vers libre*, P., 1912. Se ha demostrado que carece de base pensar que Walt Whitman fuera una influencia formativa. Véase P. Mansell Jones, *The Background of Modern French Poetry*, Cambridge, Mass., 1968, pp. 159 y ss.

rápidamente censurada The Hazard of the Die. Véase S. Beach Chester, *Anomalies of the English Law*, Boston, 1912, p. 135.

hermafroditismo Para ser imparcial, hay que señalar que sus dibujos sobre *Lisístrata*, de contenido heterosexual, también fueron censurados.

Krafft-Ebing En su *Psycopathia Sexualis*, cuya primera traducción al inglés se publicó en 1892 en Filadelfia y que, hasta la década de 1920, sólo se vendió a los médicos. *[Psychopathia sexualis: 69 historias de casos*, Valencia, La Máscara, 2000.]

sentimiento sexual Para una revisión de estos informes médicos, véase Stephen Kern, *Freud and the Emergence of Child Psychology: 1880-1910*, Tesis de la Universidad de Columbia, 1970.

acto sexual obra publicada en Chicago en 1900, después de ser rechazada por el *Journal of the American Medical Association*; reimpresa en Weston, Mass. 1970.

nueve años Ibíd., p. 21.

61 cada una Véase H. Granville Barker, ed., *The Eighteen Seventies,* N. Y., 1929, y también (Anónimo) *Women Novelists of Queen Victoria's Reign: a Book of Appreciations*, L., 1891.

Aleister Crowley Para esta edición crítica, véase *Magick: Liber Aba*, York Beach, Maine, 1997. *[De arte mágica*, Barcelona, Humanitas, 1991.]

común amigo en el personaje de Eugene Wrayburn.

no existía Pero un físico que escribe en *Physics Today* cuestiona la afirmación. Véase *The New York Times*, 2 de febrero de 1999.

Pierce Williams Por desgracia, omite la tabla periódica de Mendeleef.

J. S. Haldane Que no hay que confundir con J. B. S. Haldane, un familiar más joven.

de Darwin Véase *Darwin and Modern Science: Essays in Commemoration of… The 50th Anniversary of the Publication of the Origin of Species*, Cambridge, Inglaterra, 1909.

respetarla David Greene, introducción a *The Authoress of the Odyssey by Samuel Butler*, Chicago, 1967.

Notebooks En *Life and Letters*, octubre de 1931, se publicaron más notas.

cirujano Dr. W. W. Keen en *The Progress of the Century, a Symposium*, N. Y., 1901, p. 254.

un imposible Berlioz fue el primero que dijo esto en su programa para la *Sinfonía Fantástica* de 1830. Véase también "Is Music Unspeakable?" *American Scholar;* primavera, 1996.

de todo tipo Véase el informe de P. E. Vernon, que originalmente se publicó en *The Musical Times* (L.) y fue reimpreso en *Pleasures of Music*, editado por J. Barzun, N. Y., 1951; Chicago, 1977.

La Década Cubista

impresiones Louis Leroy en *Charivari*, 25 de abril de 1874.

Pintura enloquecida de Camille Mauclair, L., 1931; es la traducción al inglés de una serie de artículos publicados en *Le Figaro*.

franja lunática la reseña de Roosevelt apareció en *The Outlook* el 22 de marzo de 1913.

H. M. Barzun "Voix, rythmes, et chants simultanees" en *Poème et Drame*, P., 1913; véase también *Simultanéisme/Simultaneità*, Quaderni del Novecento Francese 10, Roma, 1987, y Léon Somville, *Les Devanciers de Surréalisme*, Ginebra, 1971.

años posteriores Para una colección de tales poemas, véase John Hollander, *Types of Shape*, N. Y., 1979; Emmett Williams, *An Anthology of Concrete*

Poetry, N. Y., 1967, y S. McCaffery y B. P. Nichol, *Sound Poetry*, Toronto, 1978.

Calligrammes P., 1918.

todo el mundo Véase Daniel Robbins, “From Cubism to Abstract Art”, *Baltimore Museum of Art News*, primavera, 1962, pp. 9 y ss.

abolicionismo Véase F. T. Marinetti, *Les Mots en Liberté*, Milán, 1919.

psicología de masas de Gustave Le Bon; Gabriel Tarde; Scipio Sighele. *Psicología de masas* de Le Bon se reeditó con una introducción de Robert K. Merton, N. Y., 1960. *[Psicología de las masas*, Madrid, Morata, 1986.]

con gran detalle Primero por Robert y Helen Lynd en *Middletown, a study in American culture*, N. Y., 1929; de nuevo en otros dos libros, publicados en 1930 y 1937; finalmente, en sucesivos volúmenes editados por Theodore Caplow en la década de 1980.

France: 1848-1945 de Theodore Zeldin, Oxford, 1973, 2 vols.; *El niño y la vida familiar en el Antiguo Régimen* es de Philippe Ariès, Madrid, Taurus, 1988.

2.500 años Sobre las características y argumentos relacionados con la nueva historia, véase J. Barzun, *Clio and the Doctors*, Chicago, 1974, y Gertrude Himmelfarb, *The New History and The Old*, Cambridge, Mass., 1987.

de la amistad Anne Vincent-Briffault, *L'Exercice de l'Amitié*, P., 1995.

de la vida privada Una serie de volúmenes editados por Philippe Ariès y Georges Duby, P., 1985-87. *[Historia de la vida privada*, Madrid, Taurus, 1987.]

de la envidia Helmut Schoeck, Viena, 1996 y P., 1998 *[La envidia y la sociedad*, Madrid, Fundación Cánovas del Castillo, 1983]; véase también *A History of Rudeness*, de Mark Caldwell, N. Y., 1999.

referencias «literarias» Véase *Encounter*, abril de 1973.

John Casey en el *Sunday Times* de Londres, 1 de marzo de 1994.

Lingüística General The Course on General Linguistics fue publicado en inglés en La Salle, Illinois, en 1986 y se reimprimió en 1994. *[Curso de lingüística general*, Madrid, Alianza, 1987.] Para un punto de vista cultural opuesto, véase Roman Jakobson, *Essais de Linguistique Générale*, París, 1963. *[Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1981.]

un error Allen Walker, leído en 1964.

y función Para la aplicación más exhaustiva del principio, véase Ferdinand Brunot, *La Pensée et la Langue*, P., 1936.

gramática relajada Señalado por William Safire en su columna “On Language”, 6 de marzo de 1988.

en Leipzig La secuencia temporal la estableció Robert S. Harper en el *Harvard Alumni Bulletin*, 1949, pp. 169 y ss.

Private Diary Anónimo, atribuido a H. C. Beeching, L., 1899.

hasta la 418 Henri F. Ellenberg, *The Discovery of the Unconscious*, N. Y., 1970.

mejores libros Civilization and Its Discontents (1930). *[El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza, 1984.]

fraudulento Véase Trevor H. Hall, *The Strange Case of Edward Gurney*, L., 1964.

y religión Para este movimiento de ideas, véase J. Barzun, *A Stroll with William, James*, N. Y., 1983, Chicago, 1986. *[Un paseo con William James*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.]

in Politics Véase W. Y. Elliott, *The Pragmatic Revolt in Politics*, N. Y., 1928; Hans Joas, *Pragmatism and Social Theory*, Chicago, 1993; y Louis Menand, «The Return of Pragmatism», *American Heritage*, octubre de 1997.

cuando se debate Véase primero: *The Use of Words in Reasoning*, L., 1901; después *The Process of Argument*, L., 1893, y *The Progress of Disputes*, L., 1910.

verificarse nunca Véase Edwin Leavitt Clarke, *The Art of Straight Thinking*, N. Y., 1929, p. 217, notas.

capacidades Véase *Sigmund Koch* y David E. Leary, *A Century of Psychology as Science*, N. Y., 1985.

Berlioz Véase Charles Andler, *Nietzsche et sa Pensée*, P., 1920, y *La Jeunesse de Nietzsche*, P., 1921, p. 280.

¿Qué es el arte? Véase la nota de la p. 279.

recreaba Sir Frederick Ashton en *The New York Times*, 26 de junio de 1981, y también Anna Kisselgoff, *The New York Times*, 1 de julio de 1981.

danza contemporánea Véase Fredrika Blair, *Isadora*, N. Y., 1986.

CUARTA PARTE

LA GRAN ILUSIÓN

años del banquete Véase el libro del mismo título de Roger Shattuck, N. Y., 1955/58 *[La época de los banquetes*, Visor, Madrid, 1991]. Véase también Sisley Huddleston, *Paris Salons, Cafes, Studios*, Filadelfia, 1928.

Matthews, The Sugar Pill: an Essay on Newspapers, N. Y., 1959. Para una visión

a favor pero igualmente escéptica, véase Hilaire Belloc, *The Free Press*, L., 1918.

general alemán Friedrich von Bernhardi, *Germany and the Next War*, N. Y., 1914 (1912). *[Alemania y la próxima guerra*, Barcelona, Gustavo Gili, 1916.]

Servile State De Hilaire Belloc, L., 1927/1948.

The Nihilists Se da como lugar y fecha de los acontecimientos Moscú, 1800, pero también hubieran sido posibles en 1900.

nacionalsocialismo Véase Fritz Stern, *The Politics of Cultural Despair*, Berkeley, California, 1961.

ciencia social Véase George R. y Christiane C. Collins, *Camillo Sitte and the Birth of Modern City Planning*, N. Y., 1965. *[Camillo Sitte*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.]

John Lukacs Véase también Mary Gluck, “Endre Ady: an East European Response to the Cultural Crisis of the ‘Fin de Siècle’”, tesis doctoral de la Universidad de Columbia, 1977, y Carl E. Schorske, *Fin de Siècle Vienna: Politics and Culture*, L., 1979. *[Fin de siglo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981.]

converso notable El interés de Doyle era anterior a la guerra y le parecía compatible con la actitud científica. Véase Owen Dudley Edwards, *The Quest for Sherlock Holmes*, Edimburgo, 1983.

EL ARTISTA PROFETA Y BUFÓN

que comienza en 1500 Merece la pena prestar atención a ciertas obras recientes que se ocupan del significado de este modernismo contemporáneo, sobre todo: *American Salons: Encounters with European Modernism*, de Robert Crunden, N. Y., 1992, y la antología del mismo autor *The Superfluous Men*, Austin, Texas, 1977; *These Last Four Centuries*, de Christopher Faille, N. Y., 1988; *The First Moderns*, de William R. Everdell, Chicago, 1997, y *Our Age*, de Noel Annan, N. Y., 1990.

década de 1840 En sus *Mémoires d'Outre-tombe*, publicadas en 1849 pero terminadas en 1843. *[Memorias de ultratumba*, Barcelona, Folio, 1999.]

monólogo interior Aparece en una novela corta de Edouard Dujardin, *Lauriers sont coupés*, publicada originalmente en francés en 1887-88 y titulada, en la versión inglesa que tradujo Stuart Gilbert, *We'll to the Woods No More*, N. Y., 1938. Joyce leyó el libro en 1901.

investigador estadounidense Charles Scribner, hijo, “Scientific Imagery in

Proust”, *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 134, n.° 3, 1990.

Hemingway en *Der Querschnitt*, febrero de 1925.

obras musicales Sobre el grupo, véase Otto Luening en su autobiografía, *The Odyssey of an American Composer*, N. Y., 1980. *Les Mots en liberté futuristes* publicado en Milán, 1919. Véase también Marjorie Perloff, *The Futurist Movement*, Chicago, 1986, y Léon Somville, *Les Devanciers du Surréalisme*, Ginebra, 1971.

sopa de tomate del difunto Andy Warhol.

Normandie que fue hundido sin escrúpulos en el puerto de Nueva York al comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

mechanical stimulus artículo incluido en *Music Ho!*, L., 1943, p. 239.

nuevas leyes Antoine Golea en *Musical Quarterly*, enero de 1965.

y Lulú obra no terminada pero sí representable y también filmada.

experimentales Blake utilizó la palabra una vez, sin repercusión alguna durante un siglo.

sin anteojos Véase Nigel Wilkins, ed., *The Writings of Erik Satie*, L., 1980.

en Francia El barón Seillière lo convirtió en el tema de varias obras, véase también Hugo Friedrich, *Das Anti-romantische Denken in Modernen Frankreich*, Múnich, 1935.

y política El poeta estadounidense John Crowe Ransom declaró que en sus modales era aristocrático, en cuestiones artísticas, tradicional y en religión, ritualista.

amor homosexual Sobre todo en el *Corydon* de Gide (1920) *[Corydon*, Madrid, Alianza, 1982] y en *Well of Loneliness* de Radclyffe Hall *[El pozo de la soledad*, Barcelona, Ultramar, 1989].

su estupidez Véase *A Writer's Notebook*, L., 1949.

Caran d'Ache pseudónimo de Emanuel Poire, que él ideó convirtiendo la palabra rusa para designar *lápiz* en un término que sonara francés.

clerihew creado en su *Biography for Beginners*, L., 1905. Sus *Clerihews Complete*, aparecieron en Londres en 1951.

W. H. Auden Véanse sus *Academic Graffiti* (en los que se incluye la primera colección aparecida en *Homage to Clio*), N. Y., 1971, y *The Clerihews of Paul Horgan*, Middletown, Connecticut, 1984, en donde hay una descripción técnica en verso.

Carmina Burana Véase la p. 357.

tragedia griega La demostración la proporciona el artículo de Dorothy Sayers,

“Aristotle on Detective Fiction”, *Unpopular Opinions*, N. Y., 1947, pp. 222 y ss.

ignorantes sobre todo Edmund Wilson y Robert Graves. Wilson se retractó después de leer *El perro de los Baskerville* de Doyle.

un tiroteo William Leggett, “The Rifle”, en *Sketches by a Country Schoolmaster*, N. Y., 1829, reimpreso en: Mary Russell Mitford, ed., *Stories of American Life*, L., 1830. Beaumarchais, *Gaîté faite à Londres*, traducido al inglés en: J. Barzun, ed., *The Delights of Detection*, N. Y., 1961.

Edgard Poe tal como le conocían sus contemporáneos y como se le conoce hasta hoy en Europa. La forma *Edgar Allan Poe* la impusieron sus editores después de que muriera.

encontró un maestro Para un estudio de la obra de Doyle en este género, véase la nota de la p. 1043.

corrupción Véase George Dilnot, *The Trial of the Detectives*, L., 1928.

cuento policíaco en la introducción a *The Omnibus of Crime*, N. Y., 1929.

El absurdo

buitres Véase Klaus Schwabe, *Woodrow Wilson, Revolutionary Germany, and Peace-Making: 1918-1919*. Chapel Hill, 1985.

campo electromagnético Es la formulación de Whitehead en *Science and the Modern World* [Boston], 1925, N. Y., 1954, p. 191. Véase también “rasgos de un esquema conceptual” (Polykarp Kusch) y análisis como los de Bernard d'Espagnat en “The Quantum Theory and Reality”, *Scientific American*, noviembre, 1979, pp. 158 y ss., y de Murray Gell-Mann, “Is the World Really Made of Quarks, Leptons, and Bosons?”, *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, abril, 1976.

J. Barzun Crown Publishers, N. Y., 1951.

Knots Pantheon Books, N. Y., 1970, p. 30. [*Nudos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1973.]

Shaw Entrevista publicada en el *Toronto Star*, 20 de mayo de 1995.

imprenta Véase Marshall McLuhan, *Understanding Media*, Nueva York, 1963. *[Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser humano*, Barcelona, Paidós, 1996.]

presiones físicas El vicerrector era Sir Eric Ashby. Véase su libro, escrito junto a Mary Anderson, *The Rise of the Student Estate in Britain*, Cambridge,

Massachusetts, 1970.

un hombre en Europa Daniel Cohn-Bendit.

el gran inquisidor Para un comentario ruso, véase Vasily Rosanov, *dostoevsky and the Legend of the Grand Inquisitor*, traducido por Spencer E. Roberts, Ithaca, N. Y., 1972.

VIDA Y TIEMPOS POPULARES

constituye una nación Véase *The New York Times*, 5 de diciembre de 1992, y un artículo de Sophie Gerhardi sobre las "grietas" de las naciones europeas, *Le Monde*, 16 de mayo de 1996.

"naturaleza humana" Su diversidad cultural es tan grande que la unidad no parece ser más que física. Véase el estudio del caso de Laura Bohannan, "Miching Mallecho" en *From the Third Program*, ed., John Morris, L., 1956.

al año Según los informes, en Texas, en 1998.

de las unas y de las otras De ahí la idea de Sartre: "El infierno son los otros", a la que Oscar Wilde ya se había anticipado en el acto III de *The Ideal Husband [Un marido ideal,* Madrid, Edaf, 1997], donde Lord Goring dice: "Hay otras personas bastante desagradables. La única sociedad posible es uno mismo".

Lord Leighton en Mrs. Russell Barrington, *The Life, Letters, and Work of Frederic Leighton*, N. Y., 1906, 2 vols., vol. 1, p. 18.

por ser muy conocido La frase es de Daniel Boorstin, afamado historiador y ex director de la Biblioteca del Congreso estadounidense.

la atención del público Un antiguo estudio de iconografía estadounidense muestra cómo, desde las tiras cómicas a las fotografías de mujeres ideales, se le da a la vista el placer de lo irreal: Geoffrey Wagner, *Parade of Pleasure*, N. Y., 1955.

la incitación En 1999, llegó por correo un anuncio, posiblemente una broma de mal gusto, de un simposio sobre "La nueva frontera sexual: sexo seguro con tus animales de compañía; el valor para acabar con la frontera entre seres humanos y animales". Se instaba a los estudiantes universitarios y de enseñanza secundaria a que enviaran "temas" y a que acudieran.

"acoso sexual" un término inadecuado cuando se aplica a un incidente o a unos pocos.

mirar fijamente "Si eres consciente de que alguien te está mirando fijamente, no toleres ese comportamiento… habla con la policía." Cartel colocado en la

biblioteca de una importante universidad del medio oeste estadounidense (1995).

entre ambas Para otros problemas críticos, véase Arthur Danto, *After the End of Art*, N. Y., 1987. *[Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona, Paidós, 1999.]

tus ovarios Véase “The Last Pages of Sexus”, en *The New Olympia*, n.° 3, 1962, pp. 44 y ss.

sordidez Véase Fernanda Pivano, *C'era una volta un beat*, Roma, 1976, y *Album Americano*, Milán, 1997. Véase también Henri Raczymon, “De l'ordure en littérature”, *Le Monde*, 3 de octubre de 1998.

en cuanto surgían Véase Liliane Lurçat, *L'Echec et le désintérêt scolaire* (P., 1976). [Edición castellana: *El fracaso y el desinterés escolar en la escuela primaria*, Barcelona, Gedisa, 1976.] y *Le Temps Prisonnier*, P., 1995; así como los frecuentes artículos de Max Beloff en la prensa británica.

por millones Véase Richard D. Mandell, *Sport: a Cultural History*, N. Y., 1984, y E. E. Snyder y E. A. Spreitzer, *Social Aspects of Sport*, 2.ª ed., Englewood Cliffs, Nueva Jersey, 1983.

máxima shakespeareana 2 Enrique VI, iv, 2. Jack Cade y otros rebeldes quieren “todo en común” y “nada de dinero”, lo cual supone asesinar no sólo a los abogados, sino a todo aquel que sepa leer y escribir.

James B. Reston Necrológica publicada en *Proceedings of the American Philosophical Society*, junio de 1998.

grupos de debate Sobre todo en el Media Studies Forum (Foro de estudios sobre los medios de comunicación), secundado por la revista *Columbia Journalism Review*.

incomunicada Los principios clásicos de la práctica bibliotecaria se vieron con frecuencia burlados de diferentes maneras. Para esos principios, véase William E. Henry, *Upon Libraries and Librarianship*, Freeport, N. Y., 1931/1967.

y filosóficas Esas críticas eran, respectivamente, las de Celia Greene (1976); George Perec (1991) y Susan Haack (1999).

y Leo Stein Como muestra de sus aportaciones, véase la antología de J. J. Chapman, *Unbought Spirit*, editada por Richard Stone (Urbana, Illinois, 1998); Albert J. Nock, *The State of the Union: Essays in Social Criticism*, ed. Charles H. Hamilton, Indianapolis, 1991, y Leo Stein, *Appreciations: Painting, Poetry and Prose*, N. Y., 1947.

en muchos Véase Victor Bugliosi, *Outrage*, N. Y., 1996, pp. 32-36.

sin estremecimiento alguno Para una valoración comparada, véase Joseph R. Strayer, “The Fourth and the Fourteenth Centuries”, Discurso del presidente de la Asociación Histórica Americana en su reunión de 1971; publicado en *American Historical Review*, vol. 77, n.° 1, 1972.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

ÍNDICE DE MATERIAS

NOTAS

[*] Se ha utilizado «Hombre» en todomomento en el sentido de ser humano de uno u otro sexo, salvo cuando se deduce claramente del contexto que a lo que se refiere es a su sentido secundario de varón. Las razones eruditas que acreditan la adhesión a este uso literario se exponen en el apartado «Digresión sobre una palabra», en el capítulo IV.

PRIMERA PARTE

[1] Box y Cox son personajes de una obra dramática de J. M. Morton (1811-91) que viven en la misma habitación sin encontrarse nunca, y con este sentido ha pasado la frase al lenguaje coloquial. *(N. de la T.)*

[2] «Poor Richard» fue el nombre adoptado por Benjamin Franklin en una serie de Almanaques que escribió entre 1732 y 1757. Éstos contenían máximas y preceptos sobre templanza, economía, limpieza, castidad y otras virtudes, muchas de las cuales terminaban con la frase «como dice el pobre Richard». *(N. de la T.)*

[3] Obra de alegoría religiosa del inglés John Bunyan (1628-1688). *(N. de la T.)*

[4] Las citas de Shakespeare se han extraído todas de la traducción de sus obras completas elaborada por Luis Astrana Marín. La única excepción es precisamente esta frase porque en la traducción de Astrana Marín se ha omitido «el ardiente aliento de España que envió…». *(N. de la T.)*

[5] Esta referencia es famosa porque dio título a la conocida obra de Aldous Huxley, *Brave New World*, traducida al español por *Un mundo feliz*, perdiéndose con ello la cita shakesperiana. Una traducción posible sería «el brioso nuevo mundo». *(N. de la T.)*

[6] Moriscos eran los moros que vivían en territorio cristiano y estaban bautizados, lo cual no equivale a «converso». Los conversos de la fe islámica no se hacían «moriscos». La única conversión posible tanto de musulmanes como de judíos era al cristianismo. *(N. de la T.)*

[7] El personaje del ciego no es mencionado por Barzun, pero he creído necesario añadirlo dado que de ahí deriva el nombre de «lazarillo». *(N. de la T.)*

[8] Entre los títulos de Nostradamus que aparecen en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Madrid, no hay ninguno que coincida exactamente con el de Barzun, *Centurias y presagios*. He supuesto que se refería al citado en el texto. *(N. de la T.)*

[9] Éste es el título en inglés de la obra dramática (traducido al español por *Un hombre para la eternidad)* cuyo significado sería «un hombre para cualquier estación del año» o «para cualquier momento». *(N. de la T.)*

[10] La cita de Rabelais que aparece en el recuadro ha sido tomada de la traducción de *Gargantúa* hecha por Alicia Yllera. *(N. de la T.)*

[11] En efecto, en las primeras traducciones al español de Montaigne (S. XVII), su nombre aparece como Miguel de Montaña. *(N. de la T.)*

[12] Todas las traducciones de las citas de Montaigne pertenecen a la edición y traducción de los *Ensayos*

de Dolores Picazo y Almudena Montojo. *(N. de la T.)*
[13] En la página 204 del libro está la cita de *La tempestad*, pero la referencia a las Bermudas aparece en la página 173. *(N. de la T.)*
[14] Pecksniff es un personaje de la novela de Charles Dickens, *Martin Chuzzlewit*. Es el hipócrita pretendidamente benévolo y de altos principios morales. *(N. de la T.)*
[15] Llamado bran de Inglaterra en España. *(N. de la T.)*
[16] En inglés, Inns of Court, una serie de edificios londinenses pertenecientes a las cuatro asociaciones de abogados. *(N. de la T.)*
[17] Ésta es la traducción clásica al español. Véase José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía. (N. de la T.)*
[18] Una fiesta de carácter no religioso que se celebraba el 1 de enero, sobre todo en Francia. *(N. de la T.)*

SEGUNDA PARTE

[1] El nombre sería apropiado porque *hotman* podría traducirse por hombre irascible. *(N. de la T.)*
[2] Se llamó *blue laws* a una serie de leyes originadas en Nueva Inglaterra que prohibían ciertas prácticas como la bebida, trabajar en domingo o bailar. *(N. de la T.)*
[3] Hester Prynne es la heroína de la famosa novela de Nathaniel Hawthorne, *La letra escarlata. (N. de la T.)*
[4] La palabra «buró» en español designa solamente un tipo de mueble, pero al igual que en otros idiomas «burocracia» y sus derivados tienen también su origen en la palabra francesa «*bureau*» en su acepción de despacho u oficina. *(N. de la T.)*
[5] Se refiere a John (1703-1791) y Charles (1707-1788) Wesley, teólogos y evangelistas. El primero fue el fundador del metodismo. *(N. de la T.)*
[6] Aquí *«bubble»* tiene el sentido de una especulación inflacionaria. *(N. de la T.)*
[7] Alexander Selkirk (1676-1721) fue un marinero escocés que naufragó en una isla del Pacífico y que supuestamente inspiró el personaje de Robinson Crusoe. *(N. de la T.)*
[8] «*Augustan*» se utiliza en inglés para referirse al periodo neoclásico, y en especial a la literatura inglesa del S. XVIII. *(N. de la T.)*
[9] Así se pronunciaría entonces la frase: «*drank tea out of china cups and went to the city of Rome to spend their gold there*» («bebía té en tazas de porcelana e iba a Roma para gastarse allí su oro»); la pronunciación de esta frase en inglés actual sería muy distinta. *(N. de la T.)*
[10] En español, la palabra «romance» tiene el significado de novela o libro de caballería y de composición poética con determinada combinación métrica, mientras que en inglés designa también una narración que describe hechos heroicos o maravillosos, escenas pintorescas o incluso hechos sobrenaturales, lo cual no coincide exactamente con la definición española. Además, en español la combinación «romance heroico» alude a uno compuesto en versos endecasílabos. Pese a todo ello, he preferido conservar la traducción literal por falta de una equivalencia exacta en nuestra lengua. *(N. de la T.)*
[11] «Que no se pica de nada», sería una traducción posible en español si se utiliza «picar» en su acepción de «preciarse, jactarse de alguna cualidad o habilidad que se tiene» (DRAE). *(N. de la T.)*
[12] Como se vio anteriormente, esta pérdida es aplicable al inglés pero mucho menos al español, dada la coincidencia de significados de la palabra «espíritu» en francés y español. *(N. de la T.)*
[13] En español hiladora intermitente. *(N. de la T.)*
[14] «*Allworthy*» significaría en español «totalmente honorable». *(N. de la T.)*
[15] «*Sea change*» sería un «cambio oceánico»; suele traducirse esta expresión por cambio radical. *(N. de la T.)*
[16] *Ironside* es un calificativo que indica un hombre de gran valor. Con mayúscula se utilizó para hacer

referencia a Cromwell y en plural se aplicó a sus soldados durante la Guerra Civil inglesa. *(N. de la T.)*
[17] *infinite concern:* entre los cuáqueros, la infinita convicción de la voluntad divina. *(N. de la T.)*
[18] En inglés hay una proximidad semántica entre estas dos palabras que desaparece en la traducción de la palabra *quaker* por cuáquero. El verbo «to quake» significa temblar, y el verbo «to shake», agitar, sacudir y temblar. *(N. de la T.)*
[19] En español diríamos «violencia en la universidad» o «delincuencia en la universidad». *(N. de la T.)*
[20] Pese a ser la palabra *philistine* en esta acepción de uso mucho más común en inglés que en español, también tiene este significado en nuestra lengua: «Dícese de la persona de espíritu vulgar, de escasos conocimientos y poca sensibilidad artística o literaria» (DRAE). *(N. de la T.)*
[21] Los «libros azules» eran informes del Parlamento o el Consejo Privado encuadernados en pastas azules. *(N. de la T.)*
[22] La palabra «masón» española es traducción del inglés *mason*, que a su vez se deriva del latín *macio, -onis*, albañil. *(N. de la T.)*

TERCERA PARTE

[1] Barzun confunde aquí la Constitución de Bayona de 1808, carta otorgada por Napoleón, y la Constitución de Cádiz de 1812, que es la que realmente reivindicaban los liberales. *(N. del T.)*
[2] Literalmente significa beis y azul pero, dado que éstos eran los colores del partido *whig*, acabó siendo otro nombre para esa agrupación política. También conlleva un juego de palabras entre el significado coloquial de *buff* (en cueros) y el de la expresión *black and blue* (lleno de cardenales), contenidos que aluden al carácter satírico de la sección. *(N. del T.)*
[3] En inglés la obra se titula: *The Importance of Being Earnest*, de modo que el juego de palabras se produce entre *earnest* —sincero, aplicado o serio— y el homófono *Ernst*, Ernesto. *(N. del T.)*

CUARTA PARTE

[1] Barzun utiliza el término *modernismo* en su sentido más amplio para referirse a esa actitud positiva hacia todo lo nuevo que se generalizó a partir de finales del S. XIX. Ciñéndose al ámbito artístico, para Barzun, la idea de *modernismo* podría ser equivalente, por su amplitud, a la de «arte contemporáneo». No hay que confundir la acepción utilizada por el autor con la más habitual del término *modernismo* en castellano, que alude al movimiento artístico, también de finales del S. XIX, que en otros países se denominó *art nouveau* o *modern style. (N. del T.)*
[2] *Clerk* y *clerisy* son palabras polisémicas. La primera significa tanto clérigo como oficinista y la segunda alude al conjunto de los intelectuales, a la intelectualidad, pero, evidentemente, también está relacionada con el término clerecía. *(N. del T.)*
[3] Esa cazuela es el *melting pot*, expresión que alude a una situación en la que, teóricamente, como ocurre en los Estados Unidos, todas las culturas se funden o, al menos, coexisten sin problemas. *(N. del T.)*
[4] Grupo selecto de prestigiosos centros universitarios del noreste de los Estados Unidos, principalmente Yale, Harvard, Princeton, Columbia, Dartmouth, Cornell, Pennsylvania y Brown. *(N. del T.)*

La obra cumbre del historiador Jacques Barzun es una magnífica síntesis de nuestra historia moderna: un apasionante recorrido de Occidente desde el Renacimiento y la Reforma hasta nuestros días.



El historiador Jacques Barzun, reconocido internacionalmente por sus más de treinta obras sobre historia y crítica cultural, nos ofrece en una narración única la suma de sus descubrimientos y conclusiones sobre toda la cultura de Occidente desde el año 1500. Describe la forja del hombre occidental desde el Renacimiento y la Reforma hasta el presente, bajo una doble luz: la de aquellos tiempos y la de nuestros actuales intereses. Los triunfos y derrotas ocurridos en estos quinientos años conforman una inspirada saga que modifica la visión de este periodo como una época de opresión por parte de los hombres blancos europeos. Las mujeres y sus proezas son sobresalientes, y la libertad (incluso la sexual) no es un invento de las últimas décadas.

Cuando Barzun valora el presente como declive y no como culminación, no lo hace en absoluto como un profeta apocalíptico. Por el contrario, muestra que la decadencia es el cierre inevitable de las grandes épocas, condición necesaria para la creación de la novedad, que surgirá pronto, tal vez mañana.

La crítica ha dicho...
«Sin duda alguna, este libro sobrevivirá para deleitar y provocar a los lectores del siglo XXI; incluso asombrara a los del siglo XXII por su preclaridad.»
The New York Times Book Review

«Este libro pasará a la Historia... Supone el triunfo de la sabiduría sin ataduras.»
Newsweek

«¿Cuántas veces en la vida se encuentra uno frente a una obra maestra? Esta obra, sin ninguna duda, lo es.»
National Review

Sobre el autor

Jacques Barzun fue profesor de Historia y decano en la Universidad Columbia de Nueva York. Ha recibido la Medalla de oro de la American Academy of Arts and Letters, de la que ha sido dos veces presidente.

Título original: *From Dawn to Decadence*.
500 Years of Western Cultural Life. 1500 to the Present

Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

ISBN ebook: 978-84-306-1918-4
Diseño de cubierta: PRHGE
Imagen de cubierta: *Detalle de Flora*, Jan Massys
Conversión ebook: Kiwitech



www.megustaleer.com

Penguin Random House Grupo Editorial



Índice